ISSO AQUI É UM NEGÓCIO

OPERAÇÕES DE CAPTURA DA ARTE E DA CIDADE

ISSO AQUI É

OPERAÇÕES DE CAPTURA DA ARTE E DA CIDADE

UM NEGÓCIO

O ESTADO DE S. PAULO

CADERNO 2

ANO XV NÚMERO 5.014 ❑ QUINTA-FEIRA, 9 DE NOVEMBRO DE 2000

Guggenheim vira objeto de desejo de brasileiros

Maurilo Clareto/AE

Thomas Krens é um administrador polêmico, mas criativo

Acompanhado do arquiteto Frank O. Gehry, que projetou o museu de Bilbao, Thomas Krens, o presidente da fundação americana, chega hoje ao Rio e visita também Salvador, Recife e Curitiba para escolher a primeira sede do renomado museu na América Latina

JOTABÊ MEDEIROS

Nem Reynaldo Gianecchini nem Paulo Zulu. O homem mais cobiçado do País no momento é careca e desengonçado, veste ternos antiquados e tem os joelhos muito juntos, o que o faz andar dando a impressão de que vai cair a qualquer momento. Ele desembarca hoje no Rio para escolher uma cidade e um local para a instalação do mais novo Museu Guggenheim do planeta.

Trata-se de Thomas Krens, o todo-poderoso presidente da Fundação Guggenheim de Nova York. Para ter um museu de Krens, o prefeito eleito do Rio, César Maia, chegou a dizer ao jornal *O Globo* que seria capaz de levantar os US$ 100 milhões necessários para a construção do novo edifício em sua cidade. E o senador pernambucano Roberto Freire ofereceu os prédios históricos do Recife para a escolha de Krens.

Em São Paulo – que já está praticamente descartada, a despeito dos esforços do banqueiro Edemar Cid Ferreira –, o governador Mário Covas chegou a oferecer o Parque Villa-Lobos para a instalação do museu, quando da primeira visita de Krens ao País, em outubro. Na ocasião, Krens almoçou com o ministro das Relações Exteriores, Luiz Felipe Lampréia, e teve um encontro com o presidente Fernando Henrique Cardoso, em Brasília. Também foi recebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer e pelo empresário Roberto Marinho, no Rio. Teve mais atenção que o rei da Espanha.

Agora é hora do segundo turno. Acompanhado do arquiteto americano Frank O. Gehry, o executivo vai visitar, entre hoje e o dia 12, as cidades do Rio, Salvador, Recife e Curitiba. Mas a verdade é que o Rio leva larga vantagem e Krens já confidenciou aos seus parceiros brasileiros – reunidos em torno da Associação Brasil + 500 – que está encantado com o Forte de Copacabana. Precisa apenas convencer o Exército a dividir seu posto avançado com um museu internacional, o que não parece tão difícil.

> **MENINA DOS OLHOS É O FORTE DE COPACABANA**

O Nordeste receberia um segundo Guggenheim, uma versão reduzida, como está definido em um protocolo assinado entre Krens e Edemar Cid Ferreira, da Associação Brasil + 500. Amanhã, o americano dá uma entrevista coletiva para jornalistas brasileiros no hotel Copacabana Palace, onde ficará hospedado.

Em entrevista a Paul Lieberman, do *Los Angeles Times*, publicada nesta edição do **Estado**, Krens fala de sua noção de museu. Ele afirma que está tentando reinventar os museus como "plataformas de cultura". Para seus detratores, ele, na verdade, está mercantilizando os museus.

Krens compara os museus de arte com parques temáticos e usa expressões de administração de empresas para transmitir suas idéias. "Você precisa de cinco divertimentos", conceitua. Entre esses cinco pontos, ele inclui a arte ("grandes coleções permanentes" e "grandes exposições especiais" são dois dos divertimentos), a noção da edificação museológica ("grande arquitetura") e dois conceitos de shopping center ("oportunidades para comer" e "oportunidades de fazer compras").

Business man do setor de artes, 53 anos, 1 metro e 93 de altura, o administrador americano Thomas Krens dirige com um apurado faro comercial a Fundação Solomon R. Guggenheim, de Nova York, há 13 anos. Até o ano passado, nunca estivera na América Latina e nunca ouvira falar na Bienal Internacional de São Paulo.

Formado em administração em Yale, ele divide as opiniões. Quando expôs motocicletas no Guggenheim de Nova York, a revista *New Republic* definiu a avant-première como "um dia negro na história dos museus". Uma editora da revista *InStyle*, porém, o classificou como "um revolucionário".

Quem pensa que só brasileiro bajula Krens está enganado. Em junho, ele recebeu um prêmio na Bienal de Arquitetura de Veneza, o título de "patrono da arquitetura". Era mais um lance de um lobby italiano, já que o Guggenheim está planejando construir um novo museu em Veneza.

O projeto do museu em Veneza é do arquiteto Vittorio Gregotti e deverá ser inaugurado em 2003, para abrigar a coleção Peggy Guggenheim, que já tem museu na cidade, no Grande Canal.

■ *Mais informações na página D2*

ARTES PLÁSTICAS *Diretor da fundação afirma que o Rio é o único lugar sendo estudado, mas quer certeza de resultados*

'Filial do Guggenheim precisa ser sucesso', diz Krens

SABRINA PETRY

DA SUCURSAL DO RIO

A equipe do Guggenheim, acompanhada do prefeito César Maia e do secretário municipal das Culturas, Ricardo Macieiras, apresentou ontem o início dos trabalhos do plano de viabilidade de construção de uma filial do museu no Rio de Janeiro.

O diretor da fundação, Thomas Krens, disse que o resultado do estudo, que custou à prefeitura US$ 2 milhões, deve ficar pronto em nove ou dez meses, quando a decisão sobre a execução ou não do projeto será anunciada.

César Maia também anunciou que a verba —US$ 120 milhões— para a construção do museu já está guardada em caixa, em forma de títulos da dívida pública.

Krens fez questão de salientar que, atualmente, a Fundação Solomon Guggenheim só estuda um novo projeto, o do Rio de Janeiro. "O Rio é uma cidade extraordinária, que se encaixa numa meta estratégica do Guggenheim, que é de expandir seus museus para fora dos Estados Unidos."

Krens ponderou, entretanto, que o museu só se realizará se o estudo mostrar que ele será um sucesso, principalmente de público. "Nós só seguiremos adiante se o número de público for extraordinário. Não estamos preparados para fracassar."

O diretor do Guggenheim de Bilbao e coordenador da equipe do estudo de viabilidade, Juan Inacio Vidarte, se disse empolgado com o projeto, mas preferiu um discurso mais realista, frisando as dificuldades a serem enfrentadas. "Estamos todos muito empolgados, mas precisamos ter em mente que se trata de um projeto de alta complexidade. Precisamos levantar todos os problemas, como os de transporte, de infra-estrutura, a viabilidade econômica e arquitetônica da região."

Krens lembrou, entretanto, que, inicialmente, a idéia de fazer uma filial em Bilbao parecia absurda e que hoje o museu bate recordes de público, recebendo mais de 1 milhão de visitantes por ano.

E o Rio, disse ele, possui características que tornam a cidade mais atraente do que Bilbao na época: "O Rio tem uma arquitetura extraordinária e uma paisagem, uma beleza natural fora do comum, além de ser uma grande metrópole".

O arquiteto escolhido para a execução do projeto, Jean Nouvel, se disse muito impressionado com o que viu durante o final de semana.

"O local é maravilhoso, não só o píer da praça Mauá, como o entorno, os armazéns e prédios antigos. Fiquei feliz por ver que a área tem muito a ver com a história da cidade. O Rio tem uma vida cultural extremamente rica, mas nós devemos ser ambiciosos para poder criar um novo símbolo para a cidade."

Antônio Gaudério/Folha Imagem

Da esq. para a dir., Thomas Krens, César Maia e Jean Nouvel

PANORÂMICA

LITERATURA

Inspirador de "O Velho e o Mar" morre aos 104

Gregorio Fuentes, que foi capitão do barco do escritor americano Ernest Hemingway (1899-1961) em Cuba e inspirou seu romance de 1952, morreu no domingo, aos 104 anos, em sua casa, no vilarejo de Cojimar.

CINEMA

David Lynch preside júri de Cannes 2002

Sucesso de crítica com "Mulholland Drive", Lynch presidirá o júri do evento francês, que vai de 15 a 26/5 e que busca renovar-se, com novos logotipo e nome oficial: Festival de Cannes, e não Festival Internacional de Cinema de Cannes.

A CULTURA

O desenvolvimento de grandes projetos urbanísticos e arquitetônicos e a generalização dos princípios de gestão empresarial e mercado na área da cultura _ potencializados pela integração econômica internacional _ alteraram profundamente os mecanismos de produção e exibição da arte. Dada a crise dos mecanismos tradicionais, dependentes do Estado, de administração do espaço urbano e da cultura, estão se impondo operações, corporativas ou institucionais, em geral de grande poder econômico e político, visando reconfigurar as cidades, a função dos equipamentos culturais e o papel da arte.

O processo de inserção do Brasil no sistema global de produção e exposição de arte

está sendo jogado agora. Quais os princípios _ institucionais, políticos e estéticos _ que estão determinando essa dinâmica?
Na era da globalização, a tendência dominante é a constituição de
mega-instituições culturais transnacionais,
geridas segundo princípios empresariais, em geral envolvidas em
grandes projetos de redesenvolvimento urbano
nas cidades em que se implantam. Na dinâmica engendrada por esse processo, emergem localmente novas grandes instituições culturais privadas, também inseridas em processos de reestruturação urbana, associadas às entidades transnacionais e patrocinadas por corporações e grupos financeiros. Verdadeiros aparelhos de captura do espaço urbano e da produção cultural.

Os acontecimentos recentes no cenário cultural do país _ a realização da Mostra do Redescobrimento e as exposições internacionais da BrasilConnects, a crise da Bienal de São Paulo e a projetada implantação do Museu Guggenheim _ são os marcos mais importantes desse processo. Eles apontam para a cristalização do quadro institucional _ formas de articulação com instituições transnacionais, modos de gerenciamento, associação com interesses corporativos e imobiliários, políticas estéticas _ que devem presidir a produção de arte no país na era da economia cultural globalizada.

A questão é: **como o processo de integração global** econômica, urbana e cultural _ **de São Paulo vai se fazer?**

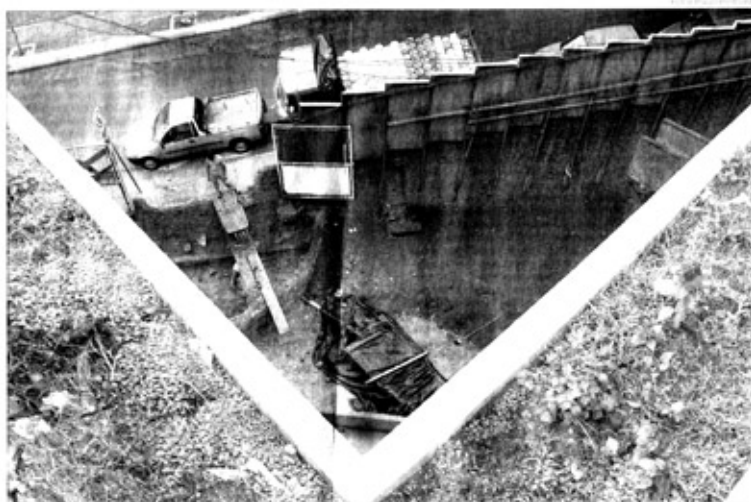
Qual o papel das grandes instituições e como vão atuar? Que estruturas urbanas e culturais vão ser criadas? O processo promovido pelos agentes transnacionais aponta para uma inserção altamente institucionalizada, baseada na configuração de novos grandes espaços culturais privados, circulação intra-instituições internacionalizadas e participação em projetos urbanos corporativos globais. Um esquema que tende a condicionar a produção local, canalizando sua circulação internacional através destes grandes dispositivos institucionais.

O trabalho de preparação e implantação de Arte/Cidade está se fazendo em meio a essa dinâmica, enfrentando a recomposição das forças que operam no campo do urbanismo e da cultura. O que está por trás do processo é a mecânica da internacionalização da produção de arte e cidade no Brasil. Trata-se de perceber como que, em função do processo de preparação do projeto, da consolidação das alianças e parcerias, foram se delineando

modos distintos de conceber as formas e estratégias de produzir arte e intervir nas cidades na era da globalização.

O ESTADO DE S. PAULO

CADERNO 2

ANO XVI NÚMERO 5.215 SEGUNDA-FEIRA, 2 DE JULHO DE 2001

Espelho d'água aterrado na parte dos fundos do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista: direção do museu diz que vai fazer jardins na área tombada pelo patrimônio

Os lagos artificiais do museu na Avenida Paulista sofreram um "aporeamento" com fundos falsos, segundo direção do museu

Toldo cobre obras do Masp, há 6 anos em obras e cuja reinauguração está prevista para o dia 30, com mostra de peças egípcias

Masp soterra espelhos d'água e acende polêmica

Diretor do museu diz que jardins tornarão a área menos perigosa e fundos falsos nos lagos farão com que seu uso seja mais racional, mas essas decisões desvirtuam o projeto original do prédio tombado

JOTABÊ MEDEIROS

Maior e mais importante museu da América Latina, o Museu de Arte de São Paulo deve ter sua primeira grande reforma concluída no fim do mês, após 6 anos de obras e R$ 20 milhões de gastos. Com seu novo "layout", vem a polêmica – ou melhor: mais polêmica.

Entre as inúmeras modificações que o prédio sofreu – quase todas criticadas por arquitetos e preservacionistas –, os espelhos-d'água da parte posterior do edifício foram soterrados para dar lugar a jardins.

"Lá tem de ser jardim mesmo, é perigoso, tem mil problemas de segurança", justifica o presidente do museu, o arquiteto Júlio Neves. Segundo Neves, os espelhos-d'água do Masp estiveram desativados durante dez anos e precisavam ser redimensionados. Os lagos que dão frente para a Avenida Paulista foram recuperados, mas agora têm pouco mais de 10 centímetros de profundidade.

"Antes, era preciso 300 mil litros de água para encher aquilo, uma coisa absurda, e tivemos de refazer com um fundo falso para manter os espelhos", argumenta Neves. Para Graziela Vallentinetti, irmã da arquiteta Lina Bo Bardi e presidente do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, a intervenção descaracteriza o prédio, tombado pelo Condephaat e em estudo de tombamento pelo Iphan.

"Não sei como está o Masp, procuro ir lá o menos possível, porque sempre que vou passo mal", diz Graziela. "Eu acho que o prédio deveria ser modernizado nos seus serviços essenciais, como o ar-condicionado e a manutenção, e não modificado na estrutura, porque ele é um marco de São Paulo e da América do Sul", afirma ela.

Segundo Graziela, a forma original do edifício era cercada de espelhos d'água, com plantas aquáticas. Modificar isso é modificar o conceito do edifício. "Eu não aprovo isso, e não é porque sou irmã da Lina, mas é a minha opinião pessoal", disse.

O edifício do museu, erguido em 1947, recebe não só atenção dos órgãos nacionais de preservação como também dos internacionais. O acervo conta com obras de Rafael, Andrea Mantegna, Botticelli e Bellini; de pintores flamengos como Rembrandt, Frans Hals, Cranach ou Memling e espanhóis como Velazquéz e Goya.

> **IRMÃ DE LINA BARDI DIZ QUE NÃO VAI MAIS AO MUSEU "PARA NÃO TER DESGOSTO"**

A maior parte do núcleo de arte européia do Masp é de pintura francesa, com pintores como Nattier, Delacroix, Renoir, Manet, Cézanne, Degas. Dos pós-impressionistas é possível apreciar vários quadros de Van Gogh ou de Toulouse-Lautrec.

A forma de exposição desse acervo era definida pela arquiteta do edifício, Lina Bo Bardi, em cavaletes especiais de vidro. Esses cavaletes, que já foram adotados até em museus do exterior (caso de Chicago, nos Estados Unidos), também foram "aposentados" pela atual direção do museu. Estão agora armazenados no subsolo da instituição.

"Não tenho nenhuma predisposição contra os cavaletes, nós ainda podemos fazer alguma exposição que use aquilo", diz Júlio Neves. Segundo ele, os novos painéis expositivos dão mais agilidade à exposição e são usados em diversos museus do mundo, como o Guggenheim de Bilbao e o próprio Louvre, em Paris.

Em seu website, o Masp anuncia que procurou apresentar à população "um novo conceito de organização do 2.º andar – moderno, contemporâneo e inédito no Brasil – caracterizado por painéis totalmente móveis, vitrines e sistema de iluminação distribuídos de forma a proporcionar não só exposições rotativas de nosso acervo – com melhoras visuais para o visitante – como também, e principalmente, condições adequadas para o exercício de atividades de ensino e atendimento de grupos monitorados, prioridades estas que ensejam um novo dinamismo na atuação didática do museu".

Outra modificação criticada é o piso do museu, trocado pela atual gestão. Arquitetos e urbanistas defendem o retorno do piso original, sob pena de descaracterização do edifício.

Alta tecnologia – Segundo o arquiteto Neves, o prédio teve de ser "inteiramente reconstruído", porque estava muito mal conservado. A reforma da pinacoteca do 2.º andar exigiu, segundo ele, a execução de serviços de alta especialização e tecnologia, como o reforço das vigas de sustentação, recuperação estrutural, impermeabilização da cobertura, reforma da caixilharia, troca de vidros, colocação de película de proteção de raios ultra-violeta, troca do sistema de persianas, nivelamento e troca do piso, troca de todo sistema de eletricidade, iluminação, ar-condicionado com filtros especiais e, ainda, a colocação do segundo elevador de acesso.

Para a direção, isso tudo foi feito para oferecer mais conforto ao visitante, e de forma a garantir acesso a deficientes físicos. O maior trunfo dessa nova disposição é o segundo elevador incorporado ao edifício, que atende dos subsolos ao 2.º andar.

"Para fazer isso, nós não mexemos em nada", diz Neves. "O novo elevador foi colocado no mesmo lugar, com o mesmo desenho – só aumentei um pouco a caixa", afirma.

Funcionário em montagem de obra no Masp-Centro, galeria que busca patrocínio de R$ 5 milhões

Arquiteto Júlio Neves, presidente do Museu de Arte de São Paulo e o responsável pela reforma

O presidente do Masp diz que a reforma o deixou satisfeito e é completa. Está mais preocupado agora, segundo afirma, com a extensão do museu na Galeria Prestes Maia, o Masp-Centro, que vai requerer R$ 5 milhões para ser terminado. Atualmente, a galeria sofreu apenas uma pequena adequação e abriga a exposição *São Paulo – De Vila a Metrópole*.

"Esse museu faz parte do projeto de revalorização do centro de São Paulo e tudo o que mais precisa é de água, sabão, segurança, iluminação e a saída dos camelôs – essa é minha receita para o centro da cidade", afirma Neves, que ainda não tem definida qual a próxima exposição que realizará no espaço.

Segundo o arquiteto, o maior problema atual para a continuidade das obras ali é a questão do financiamento. "Está duro conseguir patrocínio", diz. A reforma do Masp da Avenida Paulista consumiu R$ 20 milhões, dos quais apenas R$ 1 milhão veio do poder público (a prefeitura enviou a verba). Os outros R$ 19 milhões foram angariados com a iniciativa privada.

O Masp reabre no dia 30 com a mostra de peças egípcias vindas do Museu do Louvre, de Paris.

■ Mais informações na página D7

Uma instituição acéfala, sem um rumo definido

MARIA HIRSZMAN

Além da discussão sobre a preservação do patrimônio arquitetônico do Masp e dos limites possíveis ou desejáveis de intervenção no prédio, sua importância histórica e a riqueza artística exige que se promova uma verdadeira reforma institucional capaz de dotar um dos mais importantes museus da América Latina de um projeto que justifique sua existência para além da mera exibição e empréstimo de seu belo acervo.

Desde 1997, quando o professor Luiz Marques deixou o cargo de curador-geral do museu, a instituição está acéfala e as poucas exposições de destaque neste período foram concebidas ou pelo próprio Marques, enquanto colaborador esporádico – como a bela mostra *Trinta Mestres da Pintura no Brasil*, em cartaz atualmente – ou "encaixadas" na programação a partir das propostas de curadores brasileiros e internacionais. Quem ocupa oficialmente o cargo de conservador-chefe é Luiz Ossaka, fiel colaborador de seu fundador, Pietro Maria Bardi, mas ele desempenha funções administrativas, sem participar diretamente da definição da programação e da linha diretora do museu.

Em um momento em que até a tão criticada internacionalização do museu, com suas megaexposições midiáticas e mercadológicas, parece estar esmorecendo, é um tanto quanto decepcionante ver um museu do tamanho e da importância do Masp sem que um projeto que fuja da mera necessidade de preencher a agenda seja definido, seja por um curador, seja por um colegiado deles, como chegou a cogitar o diretor da instituição, Júlio Neves, que, infelizmente, teima em manter-se no poder e resiste em delegar responsabilidades às pessoas competentes.

REESTRUTURAÇÃO URBANA

Vários processos de caráter urbanístico e cultural que estão ocorrendo em São Paulo parecem articular-se para configurar estratégias diante da glo-balização. A constituição de um pólo cultural empresarial, centrado na Associação Brasil + 500 (hoje BrasilConnects) e suas exposições internacionais; a apropriação do Parque do Ibirapuera, um importante espaço público da cidade, por uma entidade privada e a participação dos arquitetos e empresários envolvidos nesta operação em grandes projetos de desenvolvimento urbano _ tudo isso indica a consolidação **de novos princípios e procedimentos de gerenciamento da produção cultural.**

Analisar esse quadro conceitual e político poderá ajudar a compreender de que modo a integração internacional da cidade pretende ser conduzida pelas instituições e grupos envolvidos.

A mobilidade dos capitais financeiros internacionais acirra a competição entre as cidades por investimentos, levando à criação de políticas (desregulamentação, dedução de impostos, instalação de infra-estrutura) para atrair projetos corporativos de desenvolvimento urbano.

A **imagem da cidade** torna-se assim um elemento fundamental para o marketing administrativo nesta competição para atrair capital. Imagem que vai ser forjada pela produção de espaços adequadamente dotados de exotismo local, com suas edificações históricas restauradas, mas equipados por instalações propícias às atividades corporativas.

Os **recentes megaprojetos de redesenvolvimento,** concentrados em megaestruturas multifuncionais, implicam uma nova configuração do espaço urbano. Novas atividades colonizam segmentos espaciais exclusivos que se conectam entre si, isolados do restante do tecido urbano, desestruturado pelo processo de reorganização seletiva.

CULTURAL

Consolida-se aqui o **processo de museificação e espetacularização da cidade,**
através da construção de grandes museus e centros culturais totalmente orientados para o
turismo cultural.

Na fase mais recente de reestruturação das cidades globalizadas, tende a alterar-se o modo pelo qual a arte insere-se no processo. Os maiores museus do mundo transformam-se em franquias e sua instalação nas diversas cidades, demandando fortes investimentos locais, passa a ser importante fator em projetos de redesenvolvimento. Diretamente relacionados às estratégias administrativas de fomento ao turismo cultural, esses grandes empreendimentos redefinem a posição das localidades na hierarquia internacional das cidades. Eles terão também papel importante na
configuração dos novos enclaves globais,
proporcionando a qualidade de vida requerida pelos funcionários das corporações ali instaladas.
De que modo a ocupação do Parque do Ibirapuera, as novas instituições culturais corporativas, as grandes exposições internacionais e projetos de reestruturação urbana como os das avenidas Berrini e Faria Lima estão articulados? Como indicariam a

emergência de um modelo de inserção internacional de São Paulo?

ASSOCIAÇÃO BRASIL +

500 E O IBIRAPUERA

É paradigmática deste novo papel das instituições culturais na reestruturação global das cidades a

Mostra do Redescobrimento,

realizada em São Paulo. Ela indica a tendência à implantação, na cidade, de **projetos que relacionam arte e renovação urbana em escala global.**

A exposição serviu para ampliar área utilizada no Parque do Ibirapuera e recuperar diversas edificações, recondicionando-as para uso permanente com exibições. Instalações adequadas, por causa de suas dimensões e aparato técnico, para abrigarem megaexposições internacionais. A itinerância por vários importantes museus do mundo ganha papel relevante, em função da economia de custos.

Não por acaso, aqui, os

dispositivos cenográficos

passam a prevalecer sobre as próprias obras expostas. Uma criação de universos artificiais, como nos parques temáticos, totalmente desvinculados da realidade nacional e do contexto urbano. A necessidade de atrair um enorme público, em função do alto custo do empreendimento, a difusão internacional de uma imagem essencialmente publicitária do país e, principalmente, **métodos empresariais substituindo princípios curatoriais** determinaram a exibição.

A Mostra do Redescobrimento implicou uma mudança de patamar institucional, ao introduzir **novos parâmetros organizacionais e de financiamento.**

Agora uma entidade privada, regida por princípios gerenciais e voltada à valorização dos investimentos efetuados, possibilitou a viabilização de uma operação _ adequação de grande área urbana, a maior mostra de arte já produzida no país e itinerância internacional _ que as instituições culturais públicas jamais poderiam realizar. Alteram-se a escala e a natureza das exposições de arte.

Busca-se agora, **através da reestruturação urbana e dos grandes equipamentos culturais,** inscrever São Paulo na rede internacional das cidades.

O processo foi sendo engedrado da seguinte maneira: Edemar Cid Ferreira, dono do Banco de Santos e presidente da Fundação Bienal quando das exposições de 1994 e 1996, foi responsável pela sua reorganização administrativa, introduzindo novas políticas de financiamento e marketing. Realizações que obscurecem acusações sobreseu envolvimento com o regime militar e grupos políticos conservadores. A Bienal foi reestruturada, neste período, de acordo com formas empresariais de gerenciamento.

A partir dali, o potencial criado **pela relação entre arte e métodos empresariais** de financiamento e gestão ficaria limitado pelo próprio formato institucional da Bienal. Processos então já em andamento no mundo _ os das grandes exposições itinerantes e dos mega-museus _ requeriam implantação urbano-arquitetônica em maior escala e um dispositivo institucional mais ágil e flexível.

Começa a se tecer uma afinidade de interesses e procedimentos entre esses novos empreendedores culturais e grupos tradicionalmente envolvidos na administração da cidade e da cultura. Essa convergência vai se dar em função do **Parque do Ibirapuera,** capaz de garantir o suporte urbano, cultural e institucional para uma operação em escala internacional. No final da década de 90, enquanto a idéia de uma mega-exposição comemorativa do Descobrimento está sendo gestada, surgem vários projetos de reforma e ampliação das instalações culturais no Parque, promovidos pelo mesmo grupo de arquitetos e administradores culturais. Essa convergência nos fornece a chave para a compreensão da **reorganização urbana e cultural em processo hoje em São Paulo.**

O processo engendrado com a Mostra do Redescobrimento consolida-se institucionalmente: é criada uma Associação, privada, que logo torna-se independente e vai ganhando controle sobre o próprio Parque do Ibirapuera. A retomada e reforma da marquise e de dois dos edifícios que compõem o complexo projetado por Oscar Niemeyer acabam proporcionando uma sede para a Associação Brasil 500 Anos e suas próximas exposições.

Ocorre, na prática,

uma apropriação privada do Parque.

Vários equipamentos culturais públicos da cidade _ como a Pinacoteca e o Paço das Artes _ passaram, anteriormente, por uma fase inicial de privatização branca: incapaz de assegurar o funcionamento dos museus e centros culturais, o Estado praticamente os entregou a diretores empenhados e capazes de viabilizar financiamentos, resultando em administrações independentes e personalizadas.

Um **processo de desregulamentação** equivalente ao colocado em marcha na economia e no espaço urbano em geral.

Aqui, porém, ocorre uma mudança no regime de propriedade: a Associação obteve um direito de uso de espaço e equipamentos públicos.

A flexibilização jurídica permite ao pólo privado

usar o aparelho público da cultura como trampolim.

A Associação utilizou-se da estrutura e da legitimidade sócio-cultural da Bienal para alavancar sua constituição e financiamento.

Como se deu a cessão de um espaço público, incluindo edificações de grandes dimensões e extremamente significativas na cidade, para uma entidade privada? Em que termos? Negociações foram realizadas pela Associação Brasil 500 Anos com a Fundação Santos Dumont, entidade que detinha o direito de uso de uma das edificações (a Oca) e com a Associação Amigos da Pinacoteca e o Museu do Folclore, que ocupavam o outro pavilhão. Esses museus foram transferidos para outros locais. A Associação Brasil 500 Anos firmou contratos particulares com essas entidades, para o uso de suas instalações. Ao poder público municipal caberia levantar óbices à transferência dessas cessões de uso, o que não aconteceu.

Essas negociações teriam sido mediadas, de acordo com a imprensa, pelo então Secretário Municipal do Verde e Meio Ambiente, Ricardo Ohtake. Um decreto do prefeito Celso Pitta e do Secretário, de 18/04/00, confere legalidade à participação de "entidades sem fins lucrativos" na "Festa do Brasil 500 Anos". Denúncias apontaram impedimento ético no fato de o secretário ser responsável pelo Parque e seu escritório de design gráfico ter feito um trabalho _ todos os catá-logos da Mostra _ para uma entidade que tinha interesse em espaços do Ibirapuera. Elas passaram, porém, ao largo das questões de fundo: **que arranjo político garantiu toda a operação e que interesses e grupos ela envolveu?**

> As acusações de apropriação privada do Parque do Ibirapuera foram revertidas sob o argumento de que parte da área ao redor, sob a marquise, estava ocupada ilegalmente, em desacordo com o projeto original de Niemeyer. Segundo Edemar C. Ferreira, "houve ocupação desordenada do parque nos últimos 40 anos por associações sem fins lucrativos e por estabelecimentos comerciais. Isso, sim, é uma privatização branca". Ohtake diz que, "antes da Mostra, a marquise estava privatizada, agora é que ela se tornou pública".

A Fundação Santos Dumont cedeu o espaço da Oca até o final de 2003. Como a Associação Brasil 500 Anos seria extinta em 31 de dezembro de 2002, por força de estatuto, haveria um vácuo de um ano. Cid Ferreira diz, na época, que uma eventual prorrogação dessa cessão de uso não está nos seus planos e que a Associação decidiria se devolveria o espaço à Fundação Santos Dumont ainda em 2002 ou se o entregaria à Fundação Bienal. "Vou começar a sair do parque Ibirapuera após o término da Mostra do Redescobrimento e deixá-lo depois da extinção da Associação Brasil 500 Anos no fim de 2002", afirmava o banqueiro. As sucessivas mudanças na razão social da Associação, ocorridas desde então, parecem servir também para contornar esse problema e perpetuar a ocupação das instalações. A programação anunciada dos próximos eventos indica que

o Parque do Ibirapuera foi efetivamente incorporado por este grupo corporativo de promoção cultural.

Consolidada a operação, com a realização da Mostra, anuncia-se a continuidade da Associação, para promover novas e variadas atividades.
Subitamente, **emerge um pólo institucional corporativo na área da cultura,** dotado de grande poder financeiro e capacidade organizacional. Um processo que transcende o Parque do Ibirapuera, indicando
uma tendência geral à apropriação privada de locais e instituições públicos.

Ao final da administração do prefeito Celso Pitta era possível à imprensa detectar uma série de decretos na área cultural implicando um verdadeiro loteamento dos espaços públicos. Primeiro, um decreto cedendo por tempo indeterminado o prédio da Oca, no Ibirapuera, para a Associação Brasil + 500. Depois, o prefeito cedeu definitivamente o prédio na Galeria Prestes Maia, no Centro de São Paulo, para o Museu de Arte de São Paulo (Masp), dirigido pelo arquiteto Júlio Neves, responsável pelo projeto da nova Av. Faria Lima. Por fim, um decreto destinando o Pavilhão Armando de Arruda Pereira, o prédio da Prodam, também no Ibirapuera, ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, dirigido por Milú Vilela, do Banco Itaú.

Decisões tomadas em fim de governo, quando a oposição se preparava para assumir a prefeitura. Imediatamente, seus porta-vozes declaram que essas medidas carecem de legitimidade e devem ser revistas. A prefeita eleita, Marta Suplicy, afirma então que pretende rever os contratos de cessão dos prédios da Oca e da Prodam. O novo secretário de Cultura, Marco Aurélio Garcia, também adianta que deve reexaminar ações recentes da Prefeitura na sua área, como a cessão de espaços públicos, no caso os prédios no Ibirapuera.

As reações a estas declarações não tardaram. E, aparentemente, foram todas, ao menos na imprensa, em defesa da cessão dos prédios às associações privadas. Os argumentos foram dois: incompetência das administrações públicas na organização de eventos culturais e, sobretudo, capacidade das entidades privadas em atender ao interesse público. A disposição da futura administração foi associada à preconceitos ideológicos. O novo governo municipal ainda não se manifestou sobre o assunto.

A questão, porém, reside nos **critérios e procedimentos** próprios do período de desregulamentação _ **que permitiram a apropriação de espaços e equipamentos públicos** por grupos privados, alavancando um pólo corporativo na cidade. Essa **nova esfera institucional** privada tem características muito precisas: ela já surge estreitamente **ligada a processos corporativos de redesenvolvimento urbano e as grandes instituições culturais transnacionais.** Uma articulação entre interesses financeiro-imobiliários e culturais que configura claramente uma estratégia de integração internacional da cidade e da arte.

ESCALA DE AVALIAÇÃO
★★★★ .... Ótimo
★★★ .... Bom
★★ .... Regular
● .... Ruim
■ .... Péssimo

FOLHA ILUSTRADA

PÁGINA E 1 ★ SÃO PAULO, QUARTA-FEIRA, 24 DE MAIO DE 2000

Superintendente do museu questiona espaço obtido no parque pela Associação Brasil 500 Anos

MAM vê "privatização branca" do Ibirapuera

A Oca, antigo Museu da Aeronáutica, espaço disputado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo e pela Associação Brasil 500 Anos

Secretário Ricardo Ohtake recebeu R$ 200 mil para fazer os catálogos da Mostra do Redescobrimento

KENNEDY ALENCAR
FABIO CYPRIANO
DA REPORTAGEM LOCAL

O superintendente do MAM-SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo), Ronaldo Bianchi, diz que "há uma 'privatização branca' do parque Ibirapuera com autorização chapa-branca".

Bianchi entende por "privatização branca" o modo como a Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais obteve espaços no parque [illegible] do Redescobrimento. O superintendente refere-se à ocupação de parte do Ibirapuera pela associação presidida por Edemar Cid Ferreira, que organizou a mostra em comemoração dos 500 anos do Descobrimento.

"Não sei qual mágica Edemar usou para ficar com a Oca, um espaço que o MAM pleiteava desde 97", diz Bianchi.

O MAM, alojado sob a marquise do parque, está em situação irregular, em desacordo com o projeto de Oscar Niemeyer. No plano do arquiteto, todo o vão sob a marquise deve ficar livre. Pressionado a sair do local, o museu tinha interesse na Oca, mas perdeu a disputa para Cid Ferreira.

A "mágica" mencionada por Bianchi seria a relação de Cid Ferreira com o secretário municipal do Verde e Meio Ambiente, Ricardo Ohtake, cujo escritório de arquitetura recebeu R$ 200 mil para fazer o projeto dos 14 catálogos da Mostra.

A **Folha** apurou que Ohtake interferiu na negociação entre a associação e a Fundação Santos Dumont, entidade que detém o direito de uso da Oca. O apoio político teria acontecido também em relação à Associação Amigos da Pinacoteca e ao Museu do Folclore, espaços onde ocorrem exposições da Mostra. Cid Ferreira e Ohtake negam tráfico de influência em troca do serviço dos catálogos.

Juridicamente, a Associação Brasil 500 Anos tomou todos os cuidados. Tem contratos particulares com entidades para o uso de suas instalações. Ao poder público municipal, caberia levantar óbices à transferência dessas cessões de uso, o que não aconteceu.

Um decreto do prefeito Celso Pitta e do secretário Ohtake, de 18 de abril deste ano, confere legalidade à participação de "entidades sem fins lucrativos", como a associação de Cid Ferreira, na "Festa do Brasil 500 Anos".

Politicamente, porém, auxiliares do prefeito relatam, sob reserva, como Ohtake ajudou indiretamente Cid Ferreira. Amigo do prefeito, a quem teria emprestado R$ 800 mil, Jorge Yunes preside a Santos Dumont, que cedeu até o final de 2003 o espaço da Oca para Cid Ferreira. Ohtake falou com Pitta, que falou com Yunes.

O MAM tinha interesse na Oca. Pediu o espaço informalmente ao prefeito em 1997 e o solicitou por carta em 13 de maio de 99, mas, no dia 17 do mesmo mês, Cid Ferreira fechou com a Santos Dumont.

Edemar Cid Ferreira diz que, pelo contrato, sua associação poderá usar a Oca até o fim de 2003. Como a Associação Brasil 500 Anos será extinta em 31 de dezembro de 2002, por força de estatuto, há um vácuo de um ano. Cid Ferreira diz que uma eventual prorrogação dessa cessão de uso não está nos seus planos e que a associação decidirá se devolverá o espaço à Fundação Santos Dumont ainda em 2002 ou se o entregará naquele período à Fundação Bienal.

Aliás, o estatuto da Associação Brasil 500 Anos prevê que o patrimônio arrecadado fique com a Fundação Bienal. Uma cláusula joga a responsabilidade por dívidas para Cid Ferreira.

Para os críticos de Cid Ferreira, é mais uma prova de o que chamam de "personalização" de suas ações de mecenato. Para ele, é a garantia de que "acredita no projeto" e "uma demonstração de que não tem interesse em nenhum benefício pessoal".

A batalha não se restringe a uma ruega entre o MAM e Cid Ferreira, mas ocorre dentro do conselho de administração da Fundação Bienal, que criou a Associação Brasil 500 Anos, responsável pela Mostra do Redescobrimento.

Um grupo de conselheiros da Fundação Bienal ataca o "modus operandi" de Cid Ferreira, também um conselheiro. Esse grupo vê a influência de Cid Ferreira sobre a secretaria de Ohtake, à qual o parque está subordinado, e sobre o presidente da Fundação Bienal, Carlos Bratke, que seria manipulado por ele. A **Folha** apurou que, no começo do ano, quando a posição de Bratke como presidente esteve ameaçada, Cid Ferreira atuou para mantê-lo no cargo.

"É tudo um jogo de prestígios pessoais", diz Luiz Seraphico de Carvalho, presidente do conselho da Fundação Bienal, a respeito das relações entre Cid Ferreira, Bratke e Ohtake. Na semana passada, Bratke anunciou que Ohtake será o curador da 5ª Bienal de Arquitetura de SP, mas disse que a indicação foi de Glória Bayeux.

Milú Villela, presidente do MAM e conselheira da Fundação Bienal, diz que "Edemar deseja tomar conta do parque" e que Bratke adiou a Bienal de 2001 para 2002 a fim de "atender aos interesses particulares do Edemar, que não quer ter competidores para a mostra itinerante que deseja fazer em 2001, e para permitir que a equipe da fundação, a mais bem treinada no Brasil para preparar exposições, fique a serviço da Associação Brasil 500 Anos".

Traduzindo: é a segunda vez que a Bienal de Artes é adiada. Deveria ter ocorrido neste ano, mas foi adiada devido à Mostra. Prevista para o ano que vem, foi novamente postergada, sob a alegação de que o prédio da Bienal, onde se concentra a maior parte da mostra atual, necessitará de reformas. Logo, só em 2002 o evento poderia acontecer.

Essa decisão, que parte dos conselheiros tenta reverter, deixaria, nas palavras de Milú, o caminho livre para que Cid Ferreira obtivesse patrocínio para a exposição itinerante da exposição dos 500 anos que pretende fazer pelo país e no exterior.

Restaurante causa outra polêmica

DA REPORTAGEM LOCAL

O restaurante The Green, que obteve autorização da Prefeitura de São Paulo em 1972 para ficar no parque Ibirapuera, é pivô de outra polêmica envolvendo o secretário do Verde e Meio Ambiente, Ricardo Ohtake.

O proprietário, Jarbas Majella, acusa o secretário de tentar favorecer a Associação Brasil 500 Anos, que tentou comprar e arrendar o estabelecimento. "Um dia após o encerramento das negociações (que fracassaram), mandaram colocar tapumes em volta do restaurante."

Majella entrou na Justiça para derrubar os tapumes. "É uma injustiça, pois não atrapalha a Mostra. É retaliação", diz Dorival Martins, 54, cliente do The Green.

Ohtake nega que tenha retaliado e afirma que, pelo projeto original de Oscar Niemeyer, o restaurante não poderia estar lá, pois bloqueria parte da passagem sob a marquise. Segundo o secretário, os tapumes ficarão até o final da Mostra do Redescobrimento, por respeito à estética da exposição.

"Se fosse uma questão estética, a praça de alimentação e os quiosques sob a marquise deveriam ter tapumes", afirma o dono do The Green, cujo movimento caiu cerca de 30% com os tapumes.

Ainda de acordo com Majella, o advogado Luciano Lamano, da associação, disse que Ohtake garantiria a eventual compra ou arrendamento do restaurante pela entidade. O secretário e o advogado negam. Lamano afirma que a intenção era comprar o restaurante e, após a Mostra, derrubá-lo e liberar o vão sob a marquise.

Edemar Cid Ferreira durante a reforma da Oca para a Mostra

OUTRO LADO

Ferreira diz que sai do parque

DA REPORTAGEM LOCAL

"Vou começar a sair do parque Ibirapuera após o término da Mostra do Redescobrimento neste ano e deixá-lo depois da extinção da Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais no fim de 2002", afirma o banqueiro Edemar Cid Ferreira, presidente da entidade.

Segundo ele, "houve ocupação desordenada do parque nos últimos 40 anos por associações sem fins lucrativos e por estabelecimentos comerciais. Isso, sim, uma privatização branca".

Cid Ferreira diz que o investimento no parque por causa da Mostra, cerca de R$ 18 milhões, ficará para "a população de São Paulo". Ele se recusa a polemizar com os críticos de seu estilo: "Eu vou, converso com as pessoas, mostro a vantagem, uno-me a elas e faço minha exposição com clareza".

Cita como exemplo o marketing feito pelo Bradesco com a Carta de Caminha. "Vão achar que a carta é do Bradesco, pois o banco a expõe em todas as agências."

Sobre a acusação de que o adiamento da Bienal de Arte de 2001 para 2002 facilita a captação de patrocínio para que faça a itinerância da Mostra do Redescobrimento, responde: "O favorecimento a mim é nenhum. A decisão de adiamento foi do conselho. A nossa mostra já tem a captação bem encaminhada. Fechamos com o Guggenheim e vamos expor em Nova York".

Perguntado se vê impedimento ético no fato de o secretário Ricardo Ohtake ser responsável pelo parque e ter feito um trabalho para uma entidade que tinha interesse em espaços do Ibirapuera, afirma: "Tem de perguntar para ele. Pra mim, não vejo nenhum. Nunca fui da iniciativa pública".

De acordo com Cid Ferreira, ele optou pelo escritório de arquitetura de Ohtake porque desde 92 contrata esse tipo de serviço com a empresa. Ohtake afirma que foi há três anos, quando não era secretário, que o escritório foi contratado para realizar os catálogos. "Como vivo dos trabalhos do escritório e não da secretaria, não poderia romper o contrato."

Sobre a intervenção realizada pela Mostra no Ibirapuera, Ohtake diz: "O que o Edemar está fazendo é um exemplo. Graças a ele, os museus da Aeronáutica e do Folclore ganharam espaços que lhes permitem visitação pública".

"Antes da Mostra, a marquise estava privatizada, agora é que ela se tornou pública, e isso também é um benefício que a cidade ganha graças ao Edemar", completa.

Já Carlos Bratke, o presidente da Fundação Bienal, que na semana passada foi acusado de favorecer os interesses do organizador da Mostra, afirma: "Existe uma fofoca de que estou sendo seduzido pelo Edemar, que casaremos sob a marquise, mas isso não é verdade. Há uma concorrência entre a Bienal e a Mostra para a captação de recursos, mas não existe um acordo entre mim e o Edemar", diz. (KA E FCY)

A CRISE DA BIENAL DE SÃO PAULO

A brutal concentração de recursos, além dos equipamentos do Ibirapuera, na realização da Mostra do Redescobrimento abalaria a Bienal. Mas a Instituição seria conduzida, durante todo o tempo, em função deste processo de reestruturação urbana e cultural. Carlos Bratke foi eleito presidente Fundação Bienal, em 1999, por indicação de Edemar C. Ferreira, justamente quando se iniciava o processo de constituição da Associação Brasil + 500 e de apropriação do Parque. Caberia a ele adequar a Fundação a este novo dispositivo. Ou seja: promover o adiamento da Bienal para que a mega-exposição pudesse ser realizada.

O arquiteto Carlos Bratke é um dos responsáveis pela implantação da Av. Berrini _ empreendimento imobiliário que resultou na construção de dezenas de edifícios de escritórios de alto padrão, ocupados por grupos empresariais internacionais. É o mais importante projeto de reestruturação urbana corporativa já ocorrido no país: abandona a busca modernista de soluções macroestruturais e políticas públicas em função de intervenções locais baseadas em mecanismos de mercado (Cf H. Frúgoli Jr., "Centralidade em São Paulo", Edusp, 2000). O processo que iria reconfigurar o Parque do Ibirapuera e a própria Bienal está, na verdade, inteiramente sintonizado com esses princípios e procedimentos.

Esta dinâmica teve um efeito institucional devastador. No início de 2000, torna-se público que se está organizando a mega-exposição. Brakte propõe, por duas vezes, o adiamento da Bienal, em função dos recursos necessários àquela operação, incluindo sua itinerância no país e no exterior. Ao recusarem-se a aceitar o adiamento _ na verdade resistindo à mudança de paradigma estético e institucional _ diretores, curadores e parte dos conselheiros acabam se demitindo, lançando a Fundação Bienal numa intensa crise.

Uma conjunção de fatores parece, portanto, ter levado ao **colapso do dispositivo Bienal,**

paralelo ao enfraquecimento de todo o aparato público de administração da cidade e da cultura. Dois modelos completamente distintos de organização e produção de arte se confrontaram aqui. Por um lado, a Bienal _ instituição pública, inserida no campo de relações sociais da cultura, valorizando arte como processo criativo e reflexivo. Por outro, o modelo Associação Brasil + 500 _ entidade privada, gerenciada segundo padrões do

mercado, voltada para arte especificamente nacional, popularizada, para difusão internacional do país.

O segmento da elite cultural e social que tradicionalmente apoiava a Bienal parece ter optado por um outro tipo de cultura como mais adequado, num momento de violenta integração global, a seus interesses e auto-imagem. Em vez de participação na produção da arte contemporânea, uma afirmação das especificidades locais em exposições temáticas para exportação (Cf C. Medina, "Considerações sobre o fracasso da curadoria da 25ª_Bienal de São Paulo", Revista Lapiz, 169, Madrí, 2000).

O afastamento de todos os que se opunham ao novo esquema institucional e cultural permitiu ao grupo que conduziu a operação Mostra do Redescobrimento estender o seu controle também sobre a Bienal.

Paradoxalmente, **a Bienal acabou dominada justamente por aqueles envolvidos na implantação de um novo modelo institucional,** interessados mais no poder de legitimação (e na estrutura) da instituição do que no seu legado estético.

Assim é que, por ocasião da comemoração dos seus 50 anos, tivemos uma celebração da instituição, não da arte que ela produziu. O malogro da exposição apenas evidenciou que a apropriação da Bienal _ embora apresentada como um esforço de preservação, que incluiu a reforma do prédio _ é na verdade **uma operação de sucateamento.**

O processo obedece à mesma lógica de atuação do capital na incorporação de empresas privatizadas. A instituição pública é usada para gestar um dispositivo privado que, uma vez consolidado, drena seus recursos e pessoal. A instituição pública então mergulha num quadro de carência, incompetência e descrédito. Parece razoável supor que a Bienal venha tornar-se mais uma das atrações culturais realizadas no grande parque temático do Ibirapuera.

O mesmo grupo de diretores, gerentes e curadores transita entre a Fundação e as novas instituições privadas que estão sendo criadas em São Paulo. Ampliada por acordos com outras entidades públicas, como o Paço das Artes, a hegemonia deste grupo na cidade é quase absoluta.

Trata-se da **mais sistemática e extensiva operação sobre as instituições culturais e os espaços públicos ocorrida até agora no país.**

Um indicador da tendência dominante desta reestruturação da cultura: formam-se grandes instituições concentradoras e hierarquizadas, na mesma lógica da constituição dos enclavesurbanos transnacionais, isolados do restante do território.

É o grande projeto corporativo-conservador para a cidade e a cultura.

CRONOLOGIA DA CRISE DA BIENAL

21 de fevereiro

O diretor-executivo da Bienal, Marcos Weinstock, e o diretor-superintendente, Carlos Wendel de Magalhães, dizem que Carlos Bratke não representa a Bienal como deveria. O presidente ameaça pedir demissão, mas são os diretores que saem.

9 de maio

O Conselho da Fundação Bienal adia a 25ª Bienal de SP de 2001 para 2002.

15 de maio

O curador da 25ª Bienal, Ivo Mesquita, é demitido por Bratke por causa de entrevista em que se coloca contra o adiamento. A decisão provoca uma guerra de declarações e manifestações de apoio a Mesquita de conselheiros e personalidades do mundo artístico.

18 de maio

Bratke reconduz Mesquita ao cargo.

5 de junho

Os conselheiros Lúcio Gomes Machado e Rubens Cunha Lima questionam a prestação de contas da 4ª Bienal de Arquitetura, realizada no ano passado. As dúvidas levantadas geram a reunião no dia 10 de julho.

10 de julho

Bratke convoca reunião do Conselho da Bienal para prestar esclarecimentos. Na ocasião, Bratke e Luiz Seraphico, presidente do Conselho da Fundação Bienal, pedem demissão verbalmente, mas o conselho decide mantê-los até o dia 7 de agosto, para quando é convocada uma nova reunião.

11 de julho

Bratke afirma que pretende se recandidatar à presidência e admite também que Milú Villela é um bom nome para sucedê-lo.

17 de julho

Milú lança-se como candidata à presidência da Bienal, mas Bratke afirma que ela não pode se candidatar, pois ele não pediu demissão.

18 de julho

O conselheiro Pedro Corrêa do Lago entrega ao curador das fundações, Paulo José de Palma, a ata da reunião do dia 10 de julho. A ata é contestada pelo presidente do conselho, Luiz Seraphico, e outros conselheiros. Alegam que a ata só reproduz o lado favorável a Bratke.

27 de julho

O presidente do conselho, Luiz Seraphico, e outros cinco conselheiros (entre eles Stella Teixeira de Barros, Lúcio Gomes Machado, Jorge Cunha Lima e Milú Villela) anunciam a renúncia aos seus cargos. O curador Ivo Mesquita pede demissão. Jens Olesen, primeiro vice-presidente de Bratke, também renuncia ao cargo, mas não à função de conselheiro.

ESCALA DE AVALIAÇÃO
★★★★ Ótimo
★★★ Bom
★★ Regular
★ Ruim
● Péssimo

FOLHA ILUSTRADA

Tel.: [illegible]
E-mail: [illegible]
Fax: [illegible]
Serviço de atendimento ao assinante: [illegible]

PÁGINA E 1 ★ SÃO PAULO, QUINTA-FEIRA, 7 DE SETEMBRO DE 2000

Exposição da pré-história à arte contemporânea atrai mais de 1,6 milhão de visit[illegible]

Mostra do Redescobrimento massifica a arte brasileira

Evento, que atingiu anteontem recorde de público em um dia, com 47.356 pessoas, termina no domingo

FABIO CYPRIANO
FERNANDA CIRENZA
DA REPORTAGEM LOCAL

A Mostra do Redescobrimento massificou a arte brasileira. Em 116 dias de exposição (foram subtraídas as segundas-feiras), foram contabilizadas 1.671.764 pessoas que visitaram o evento, até as 12h30 de ontem.

"O número é até modesto, porque a gente só conta o prédio da Bienal", afirmou Edemar Cid Ferreira, 57, presidente da Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais.

A associação é a entidade que organiza a mostra aberta ao público em 25 de abril. É a responsável pelas exposições itinerantes que vão acontecer no Brasil e no [illegible].

[illegible], o clássico São Paulo e Palmeiras reuniu, no último sábado, cerca de mil pessoas no estádio do Morumbi, em São Paulo. No mesmo dia, o Redescobrimento bateu o seu recorde de público em dias pagos, com 42.225 mil visitantes. O recorde total aconteceu anteontem, com 47.356 pessoas.

A Bienal Internacional de Artes de São Paulo que mais agregou gente foi a 23ª, realizada em 1996. A mostra recebeu 398 mil pessoas em 49 dias. Foi a melhor bilheteria de toda a história de bienais na cidade. À frente da Fundação Bienal, já estava Cid Ferreira.

Só no mês passado, a média de público que circulou pela mostra bateu a da Tate Modern, nova meca das artes plásticas em Londres. A mostra em São Paulo alcançou 19.497 visitantes por dia, enquanto a inglesa, 19 mil.

Até Milú Villela, presidente do MAM-SP (Museu de Arte Moderna), que se indispôs com Cid Ferreira nos episódios da posse da Oca e do adiamento da 25ª Bienal, elogiou o evento. "Foi um sucesso de divulgação da arte brasileira."

O que teria levado tanta gente ao parque Ibirapuera? Primeiro, o preço dos ingressos, inicialmente entre R$ 7 e R$ 15, que caiu, em julho, para R$ 5.

Segundo Marcela Carvalho Campos, ombudsman da mostra, o maior número de queixas ao evento se referia aos preços das entradas, o que impedia a população de baixa renda de visitar os três pavilhões.

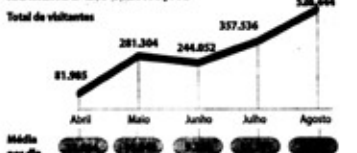
A organização da mostra realizou algumas promoções, que incluíram visitas gratuitas de alunos de escolas públicas e de grupos de comunidades e bairros carentes da periferia de São Paulo.

"Ajudei muito a fazer esse número. Trouxemos para cá umas 800 mil pessoas de graça. Alugamos 60 ônibus para trazer essa gente", afirma Cid Ferreira. Desde o último domingo, as catracas da Mostra do Redescobrimento estão liberadas. A organização mantém a gratuidade até o encerramento, às 22h do domingo.

→ LEIA MAIS sobre a Mostra do Redescobrimento à pág. E 4

■ O quê: Mostra do Redescobrimento ■ Onde: Parque Ibirapuera - SP
■ Quando: até 10 de setembro, das 9h às 22h ■ Quanto: entrada franca

*Fonte: Mostra do Redescobrimento

Crianças do Jardim Ângela, em visita ao evento, observam a pintura "Tiradentes Esquartejado", de Pedro Américo

"Isso aqui é um negócio", diz Edemar Cid Ferreira

DA REPORTAGEM LOCAL

Edemar Cid Ferreira, presidente da Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, ordenou a montagem de cenografias nos 13 módulos do Redescobrimento. "Foi uma imposição e acho que fiz certo. A maioria dos 40 curadores era contra. Muita gente não gosta, mas o povo gosta."

Galeristas de São Paulo ouvidos pela **Folha** criticaram o uso de cenários na exposição, afirmando que o suporte decorativo rouba o foco da arte.

"Deixa polemizar", diz Cid Ferreira. "Não tenho comprometimento nem com universidades nem com museus. O divertimento, o lazer, é parte do conjunto da educação. Eu tenho de buscar o meu cliente, que é aquele que não tem formação."

Na última sexta, antes de viajar para EUA e Europa, Cid Ferreira falou à **Folha**. (FC E FC)

★

Folha - As cenografias são criticadas. O que o sr. diz sobre isso?

Edemar Cid Ferreira - Fiz três pesquisas com o Datafolha e os índices de aprovação são altos. É isso que faz com que as pessoas venham. É o boca a boca: "Vai lá, tem uns loucos lá. Tem um troço cheio de flores, um outro todo escuro". Você tem de mostrar um pouco de diversão com a cultura.

Folha - A Mostra do Redescobrimento é entretenimento?

Cid Ferreira - Não. É uma atividade cultural em que o entretenimento é parte, para atingir o objetivo. Se aqui fosse um museu ou uma universidade, eu não poderia fazer isso. Mas não sou nem um nem outro. Achei que tinha de ter a cenografia porque estou fazendo uma grande festividade.

Folha - Qual o gasto da mostra?

Cid Ferreira - Genericamente, posso dizer que gastamos R$ 45 milhões, mas dou os detalhes depois do encerramento. Só com o Guggenheim, já gastei quase US$ 2 milhões. Agora, em setembro, vamos gastar mais US$ 800 mil. Com o British Museum, foram outros US$ 500 mil. Vamos fazer um balanço porque temos um gasto aqui que não é dessa exposição. São gastos com as coisas que vamos fazer em 2001.

Folha - Uma das críticas é que museus estrangeiros estão fazendo a curadoria de uma mostra sobre o Brasil, e o sr. está pagando.

Cid Ferreira - Não é verdade. Decidimos fazer a itinerância internacional quando o governo abortou a nacional. Aí houve aquele negócio todo, entrou o (ex-ministro Rafael) Greca... Nós fomos buscar os museus para nos receber e pedir espaço para 2001. Achavam um absurdo porque trabalham com uma programação de anos. Perguntavam quem bancaria a mostra. Dei as garantias e já comecei a pagar.

Folha - O sr. já arrumou os patrocinadores?

Cid Ferreira - Um monte, porque vamos fazer uma exposição para mudar a imagem do Brasil. Nova York é o centro financeiro do mundo. Então, quanto mais o Brasil for reconhecido, mais poderá fazer negócio. Com o British Museum é a mesma coisa.

Folha - Fazer exposições também é um negócio?

Cid Ferreira - Isso aqui é um negócio. Eu aposto quando sei que vou pegar o patrocinador.

Folha - O governo iria repassar à associação R$ 8,5 milhões...

Cid Ferreira - Recebemos até agora R$ 2,6 milhões do Ministério da Cultura. Havia uma conversa, mas nada foi formalizado. Mas isso não é mais importante.

Folha - Qual é a maior contribuição da mostra?

Cid Ferreira - É mudar o conceito de origem. O Brasil não é respeitado porque o cara lê o brasileiro como um bicho. Aqui, não. Acho que a arqueologia é uma das coisas mais importantes que têm de acontecer ao Brasil.

Você tem o período de 1500 a 2000 que conhecemos. Investimos na arqueologia e nas artes indígenas para colocar o homem de 1500 em igualdade de condições com o índio pré-Cabral. Tudo para dizer que isso é cultura.

Folha - A curadoria teve interferência sua?

Cid Ferreira - É interferência de toda a curadoria, porque quem conduz uma exposição é a própria mostra. Começamos de 1500 para cá. Mas fomos percebendo que as artes plumárias eram importantes, a arte rupestre também. Essas coisas nascem assim.

Folha - De qual módulo o sr. mais gosta?

Cid Ferreira - Gosto muito de Arqueologia e Arte Indígena. Eu me joguei muito nisso. Fiz o filme, fiz o Cine Caverna. Adoro o Barroco, o Olhar Distante.

Folha - O sr. gosta de arte contemporânea?

Cid Ferreira - Muito pouco. Primeiro porque não entendo metade das obras que eu vejo. Há uma arte contemporânea com que eu me identifico. E tudo na vida é uma questão de destilação.

Folha - Como a associação vai funcionar, a partir de agora?

Cid Ferreira - Temos uma atividade política fundamental, que é mudar a imagem do Brasil. Como você faz isso? Mostrando o outro lado do Brasil. Nenhum país da América teve uma cultura negra como nós, uma cultura indígena como nós, um período importante de um império.

Por isso a associação não tem mais tempo para terminar. Vamos fazer um evento importante no Guggenheim. Vamos mostrar o Brasil por cinco meses. Nunca aconteceu isso na história do museu. Queremos que líderes culturais, sociais, da mídia, do financeiro, do industrial identifiquem um país que não conheciam.

Folha - As polêmicas com a Bienal atrapalharam a mostra?

Cid Ferreira - Atrapalharam a mim e ao Pedro Paulo (Sena Madureira, vice-presidente da associação), porque a gente perdeu tempo. Isso perturba, até porque não era nem verdade o que algumas pessoas diziam. Elas se sentiram prejudicadas, atrapalharam a nossa vida, inventaram coisas. Isso aqui é aberto, não há segredo. Tudo tem uma contrapartida do ponto de vista fiscal.

A CRISE ATRAVÉS DA IMPRENSA

Acompanhar o desenrolar da crise através da imprensa pode ajudar a perceber como a consolidação das posições foi revelando diferentes procedimentos e objetivos. Também indica a recepção que teve uma questão institucional dessa dimensão e complexidade. Ficaram evidentes, através do conflito, as diferentes estratégias relativas à cidade e a arte? Que tipo de composição acabou se produzindo, de modo a encerrar o debate? Como os personagens passaram a se posicionar desde então?

Folha de São Paulo	
15/02/1999	Bratke presidente da Bienal
20/02/2000	Niemeyer e teatro no Ibirapuera
25/02/2000	Demissão de executivos estremece Bienal
19/04/2000	Projeto de área cultural no Ibirapuera
12/05/2000	Bienal é adiada
15/05/2000	Curador não concorda com adiamento
16/05/2000	Curador da Bienal é demitido
17/05/2000	A Bienal rachou
18/05/2000	Caldeirão do Bratke
19/05/2000	Ameaça de impeachment ronda Bienal / Demissão de curador gera crise
20/05/2000	Fundação Bienal herda Redescobrimento
24/05/2000	MAM vê privatização branca / Ferreira diz que sai do parque
28/05/2000	Niemeyer apóia recuperação do Ibirapuera
01/06/2000	O redescobrimento do Ibirapuera
07/07/2000	Mostra massifica arte / "Isso aqui é um negócio"
28/07/2000	Curador pede demissão / Seis conselheiros se afastam / Cronologia da crise na Bienal
29/05/2000	Calendário indefinido
11/07/2000	Bratke e Seraphico pedem demissão
12/07/2000	Bratke é candidato
13/07/2000	Seraphico cogita ficar
02/09/2000	Associação torna-se independente
01/11/2000	Bratke anuncia colaboradores
18/11/2000	Mesquita assume o MAM

O Estado de São Paulo

Data	Matéria
20/02/1999	Caderno 2 /Carlos Bratke na presidência da Bienal quer adiar a mostra
18/10/1999	Economia /Instituição destina R$ 3 milhões para eventos culturais
18/10/1999	Cidades /Brasil pode ter um Museu Guggenheim
26/02/2000	Caderno 2 /Ibirapuera ganha o 'maior museu climatizado'
15/05/2000	Caderno 2 /Pavilhão da Bienal pede reforma de R$ 10 milhões
17/05/2000	Geral /Diretora do MAM vê 'ditadura' no Ibirapuera
18/05/2000	Geral /Novo curador da Bienal deve ser anunciado hoje
20/05/2000	Caderno 2 /A responsabilidade é toda minha, diz Ferreira
07/06/2000	Caderno 2 /Filial no Brasil ainda é especulação
07/06/2000	Caderno 2 /NY espera novo Guggenheim de Frank Gehry
14/06/2000	Caderno 2 /Guggenheim vasculha barroco de MG
24/06/2000	Opinião /A mostra do Ibirapuera
29/07/2000	Caderno 2 /Milú Villela não quer mais o cargo de Bratke
03/08/2000	Caderno 2 /Associação acumula dívidas com fornecedores
05/08/2000	Caderno 2 / Mostra do Redescobrimento - Associação Brasil 500 Anos
21/08/2000	Caderno 2 /Objeto da atividade artística é a liberdade
02/11/2000	Caderno 2 /Guggenheim está de olho no Forte de Copacabana
09/11/2000	Caderno 2 /Guggenheim vira objeto de desejo de brasileiros
10/11/2000	Geral /País já trabalha por um Guggenheim
10/11/2000	Geral /Rio pode abrigar Museu de Guggenheim
18/11/2000	Caderno 2 /Saindo de cena, Pitta loteia espaços públicos
18/11/2000	Caderno 2 /Guggenheim verde e amarelo
08/12/2000	Caderno 2 /Revendo o que?
18/12/2000	Caderno 2 /Secretaria não será mecenas, diz Garcia
03/01/2001	Opinião /As aparências enganam
03/04/2001	Caderno 2 /Guggenheim não confirma museus
02/05/2001	Cidades /Niemeyer projeta teatro para o Ibirapuera
08/05/2001	Caderno 2 /Veneza torna-se palco para promover o Brasil
30/05/2001	Caderno 2 /Associação Brasil + 500 decide mudar seu nome
05/06/2001	Caderno 2 /Brasil aposta em artistas já consagrados no circuito
09/06/2001	Caderno 2 /Eventos paralelos apelam para imagens clichês

Outros:

Fonte	Matéria
Carta Capital 07/06/00	Privatização do Ibirapuera
Arthrob 27/06/00	Carta de Olu Oguibe
Revista Bravo (Agosto 2000)	Angélica de Moraes / Arte é refém da plutocracia
Revista Lapiz 169, 2000	Cuauhtèmoc Medina / O fracasso da curadoria
Caderno T (Dez 2000)	Entrevista com Marta Suplicy e Marco A. Garcia

O MODERNISMO

Os períodos de reestruturação detonam movimentos intensivos de esvaziamento e ocupação do espaço urbano. Estamos assistindo a uma corrida pela cidade e pela cultura. No vácuo deixado pelo Estado, tudo está rapidamente mudando de mãos, como ocorreu com a riqueza do país.

Trata-se de **uma engrenagem de apropriação.** Uma tomada do espaço urbano, das instituições públicas, dos recursos e do repertório artístico e cultural. Uma lógica da acumulação selvagem, igual à que governa a incorporação das empresas pelas grandes corporações. Tudo é passível de assalto. A cidade e as instituições culturais, pegas de surpresa, atônitas, rendem-se a uma pressão avassaladora.

O assalto ao Parque do Ibirapuera e à Bienal foi realizado, ainda que possa parecer paradoxal, sob a bandeira da restauração.

A recuperação das instalações, com a retirada dos ocupantes da marquise e a reforma dos prédios, foi o seu programa. Oscar Niemeyer manifestou apoio à empreitada: a operação é ideologicamente legitimada pelo **apelo à tradição modernista.**

Em todo o processo de apropriação do Ibirapuera e da Fundação Bienal ficou, implícita, a sugestão de uma continuidade entre o projeto moderno fundador e o empreendimento atual. Reforçada pelas propostas _ conduzidas pelo mesmo grupo _ de construir um teatro, previsto por Niemeyer no projeto original do parque, e um pavilhão suspenso sobre o lago, projeto de Sergio Bernardes, que abrigaria mais um espaço cultural. E completada pela celebração, agora, dos 50 anos da Bienal. A própria história moderna da cidade, através da sua arquitetura e da sua arte, é reivindicada, justamente por aqueles empenhados em lhe imprimir uma direção completamente distinta, em grande parte oposta à herdada do modernismo.

O conjunto das obras previstas, sem contar a reforma das edificações existentes, transformaria o Ibirapuera num pólo de atividades culturais de dimensões equivalentes aos megamuseus que alavancam projetos globalizados de reestruturação urbana. Um enclave altamente estruturado e concentrador, sem equivalente na cidade.

O que aconteceu com o projeto moderno?

O modernismo se configurou pela introdução de materiais e procedimentos construtivos industriais, criação de equipamentos culturais e projetos sociais de moradia. Originalmente identificado com a esfera pública, o modernismo tardio converte-se no seu contrário: respaldo ideológico para a apropriação corporativa das instituições e do espaço públicos.

Esse desvirtuamento do ideário modernista ocorre justamente quando da desestruturação do Estado e sua substituição por uma gestão privatizada da cidade e da cultura.
A "herança moderna" torna-se, na verdade, um aparato ideológico usado para respaldar uma operação completamente distinta. Os novos equipamentos culturais assumem seu papel de ancorar grandes projetos imobiliários, com suas torres de escritórios e shopping centers. Finalmente, **o modernismo se converte em linguagem arquitetônica corporativa.**

Uma nova etapa deste processo de apropriação corporativa do modernismo delineou-se com a exposição "Oscar Niemeyer", organizada este ano em Paris pela BrasilConnects. A mostra é na verdade um apêndice de uma exposição de Jean Nouvel, recentemente encarregado de projetar a filial do Guggenheim no Rio de Janeiro (cf Jornal do Brasil, 06/02/02). A associação, em que se destaca os aspectos formais da obra do arquiteto brasileiro, serve para outro fim:

justificar culturalmente o projeto do Museu no país.

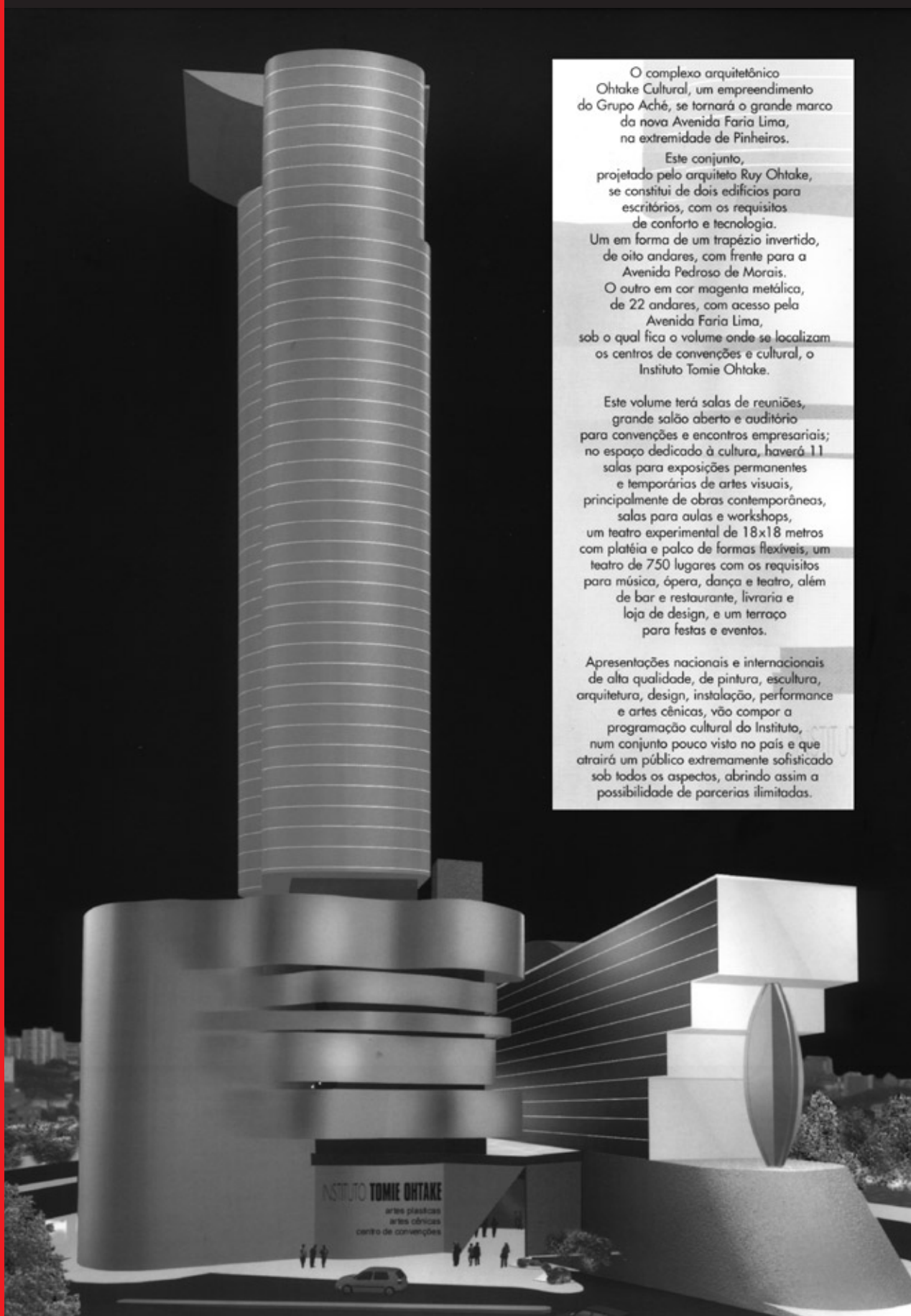
O modernismo sempre esteve associado à criação de um novo mundo, como projeto coletivo. Reinvenção da cidade e da arte como um empreendimento civilizatório. Todos esses pontos são abandonados no atual programa de reestruturação urbana e inserção cultural no capitalismo global.
O ideário modernista é suprimido em função dos dispositivos estruturais e programáticos exigidos pelo poder e pelo capital. A arquitetura moderna hoje é legitimadora dos grandes espaços estruturados e circunscritos, desenhados para absorverem e instrumentalizarem todas as atividades e práticas, incluindo a arte. É instrumento para a apropriação e supressão dos processos dinâmicos e das configurações informes que emergem nas metrópoles contemporâneas.

O INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Neste momento de internacionalização econômica, com o surgimento de novos dispositivos de produção e exibição da arte, a questão dos **princípios e procedimentos das instituições ligadas à cultura** torna-se essencial. As alterações decorrentes nas formas de viabilização financeira dos projetos culturais, nas relações das instituições com curadores e artistas, patrocinadores e administração pública são radicais. Uma nova constelação para a qual ainda não se tem parâmetros estabelecidos, um período de transição em que parece não haver mais regras.

O **Instituto Tomie Ohtake** nasce no bojo de diversas **operações de caráter comercial-corporativo sobre o espaço urbano e as instituições culturais**. A implantação de um grande equipamento cultural, visando promover projetos arquitetônicos e artísticos com conexões internacionais, exige obter parceiros e patrocínios condizentes. Tem necessariamente de estar apoiado em grupos e interesses que promovam sua inserção na cidade, sua viabilização política e social. Não por acaso o Instituto congrega, em torno de interesses imobiliários, todos aqueles diretamente envolvidos nas mais importantes operações urbanas e culturais ocorridas em São Paulo nos últimos anos.

Quais as relações que existem entre o processo de implantação do Instituto Tomie Ohtake e o grupo de arquitetos-empreiteiros que tomou conta da Bienal e promove projetos de reestruturação urbana em grande escala em São Paulo? **Este processo reproduz os mesmos padrões e estratégias observados nas operações que marcaram a Mostra do Redescobrimento.** Quais as relações _ conceituais, políticas, organizacionais e financeiras _ que existem entre a operação conduzida pelo Instituto Tomie Ohtake e as que foram realizadas na Fundação Bienal e na Associação Brasil + 500 (hoje BrasilConnects)? Como estas instituições se posicionam diante deste processo, emblemático dos dilemas engendrados pela globalização?

Como se relacionam o processo de privatização do Ibirapuera, a apropriação da Fundação Bienal, os projetos de "revitalização" de áreas públicas centrais (como a renovação do Parque da Luz, seguido da criação de um jardim de esculturas) e a construção do Instituto Tomie Ohtake? O diretor do Instituto, Ricardo Ohtake, secretário municipal na gestão Pitta, agenciou a apropriação do Ibirapuera, sendo anunciado como próximo curador da Bienal de Arquitetura. Agnaldo Farias, curador do Instituto, tornou-se então também um dos curadores da Bienal.

O complexo arquitetônico
Ohtake Cultural, um empreendimento
do Grupo Aché, se tornará o grande marco
da nova Avenida Faria Lima,
na extremidade de Pinheiros.

Este conjunto,
projetado pelo arquiteto Ruy Ohtake,
se constitui de dois edifícios para
escritórios, com os requisitos
de conforto e tecnologia.
Um em forma de um trapézio invertido,
de oito andares, com frente para a
Avenida Pedroso de Morais.
O outro em cor magenta metálica,
de 22 andares, com acesso pela
Avenida Faria Lima,
sob o qual fica o volume onde se localizam
os centros de convenções e cultural, o
Instituto Tomie Ohtake.

Este volume terá salas de reuniões,
grande salão aberto e auditório
para convenções e encontros empresariais;
no espaço dedicado à cultura, haverá 11
salas para exposições permanentes
e temporárias de artes visuais,
principalmente de obras contemporâneas,
salas para aulas e workshops,
um teatro experimental de 18x18 metros
com platéia e palco de formas flexíveis, um
teatro de 750 lugares com os requisitos
para música, ópera, dança e teatro, além
de bar e restaurante, livraria e
loja de design, e um terraço
para festas e eventos.

Apresentações nacionais e internacionais
de alta qualidade, de pintura, escultura,
arquitetura, design, instalação, performance
e artes cênicas, vão compor a
programação cultural do Instituto,
num conjunto pouco visto no país e que
atrairá um público extremamente sofisticado
sob todos os aspectos, abrindo assim a
possibilidade de parcerias ilimitadas.

O Instituto é a primeira grande instituição cultural privada a surgir na cidade no esteio do processo engendrado pela constituição da BrasilConnects, com a qual tem estreitos laços políticos e administrativos. Inclusive nas negociações iniciais visando trazer o Museu Guggenheim para o país.

Construído na área da nova Av. Faria Lima, o Instituto Tomie Ohtake é parte de um projeto imobiliário, dotado de torres de escritórios e equipamentos corporativos para aluguel, dos Laboratórios Aché. Dependente do aluguel da parte corporativa, o centro cultural está **inteiramente associado ao empreendimento imobiliário.** É também o primeiro centro cultural instalado no novo pólo empresarial da cidade, iniciando o deslocamento da Av. Paulista, onde há predominância de equipamentos culturais ligados a bancos. Parte integrante _ com a Av. Berrini _ do processo corporativo de reestruturação urbana da cidade, a Av. Faria Lima foi ampliada na administração Maluf, tornando-se um novo centro empresarial e de e-business. Foi implantada por Júlio Neves, também responsável pelo desmonte do Masp, numa operação que implicou um longo e conflitivo processo de desapropriação e remoção dos moradores da área.

O arquiteto Ruy Ohtake _ conhecido por seus projetos de hotéis e shopping centers e também pelo "fura-fila", sistema de transporte rápido idealizado pela mesma gestão municipal _ é o responsável pelo projeto do Instituto Tomie Ohtake. Há vários anos envolvido em propostas de reconfiguração urbana da região do Largo de Pinheiros, ele participa de diversos empreendimentos imobiliários (sobretudo hotéis) na área. O projeto que abriga o Instituto inclusive extrapolava os limites de verticalização propostos pela própria operação urbana e foi provisoriamente paralisado. A estratégia dos empreendedores, a compra de terrenos em volta, exigiu então a demolição de uma igreja, o que redundou em resistências e intensa polêmica pública sobre o patrimônio histórico e cultural da cidade (Mariana Fix, "Parceiros da exclusão", Boitempo Editorial, SP, 2001).

Empreendimentos culturais como o Instituto Tomie Ohtake estão interessados na **função estetizante que a arte pode desempenhar em locais de investimento imobiliário.** São máquinas de configurar e legitimar os enclaves globalizados em que se baseia a integração internacional da cidade. A criação de grandes instituições culturais em espaços urbanos saneados, próprios da reestruturação corporativa da cidade, produzindo exclusão econômica, social e cultural.

ESCALA DE AVALIAÇÃO
★★★★ Ótimo
★★★ Bom
★★ Regular
★ Ruim
● Péssimo

FOLHA ILUSTRADA

Tel.: 0/xx/11/3224
E-mail: ilustrad@
Fax: 0/xx/11/3224
Serviço de atendimento ao a
0/xx/11/3224-309

Crítica e preconceito

Artistas atacam instalações de arquitetos na mostra dos 50 anos da Bienal; reação é conservadora, rebate o presidente da fundação

MARIO CESAR CARVALHO
DA REPORTAGEM LOCAL

É um lixo. Patética. Amadora. Constrangedora. O zunzunzum começou logo na abertura da mostra sobre os 50 anos da Bienal, na última quarta-feira. Os adjetivos eram sussurrados, como se as pessoas não acreditassem no que estavam vendo. O que elas estavam vendo era uma tentativa de mesclar arte, arquitetura e design para debater o caos das cidades.

O alvo dos comentários eram as instalações criadas por arquitetos e designers. Não eram exatamente instalações porque não propunham embate estético algum; pareciam ilustrações. Se a idéia é discutir o descaminho das cidades, está lá um trilho de trem descarrilhado. Guerra urbana? Ergue-se uma trincheira. Favelização? Está lá uma favelinha de brinquedo.

"Fiquei meio desconcertado. O que aquilo tem a ver com a Bienal? Achei uma coisa descabida", diz José Resende, artista plástico e professor aposentado da USP (leia abaixo outras opiniões).

"Foi a pior exposição que vi na Bienal. Parece o Hopi Hari", compara a escultora Márcia Pastore.

Aguinaldo Farias, professor de história da arte e de arquitetura da Faculdade de Arquitetura da USP em São Carlos, diz que a idéia de misturar arte, arquitetura e design é "estimulante", mas o resultado revela a pobreza do debate arquitetônico no Brasil.

O arquiteto Carlos Bratke, presidente da Fundação Bienal, diz que discussão era tudo o que ele queria. Mas não concorda com as críticas aos arquitetos, "sinal de [illegible] preconceito", como ele define na entrevista a seguir:

★

Folha - Patética, constrangedora e amadora foram adjetivos que ouvi na abertura da mostra dos 50 anos da Bienal. O que deu errado?

Carlos Bratke - Não deu nada errado. É uma experiência. Estamos muito preocupados com a 25ª Bienal. Vamos lidar com um tema que diz respeito a toda sociedade: a urbanidade. Foi muito importante ter feito uma exposição multidisciplinar porque você vê como a arquitetura, o design e as artes plásticas reagiriam ao tema. Na 25ª Bienal, não vamos fazer só mais uma exposição de qualidade, mas que trate da questão urbana, o problema mais candente que a humanidade atravessa.

Folha - Essa mostra é um rascunho da próxima Bienal?

Bratke - Não é um aperitivo. É como soltar um balão de ensaio.

Folha - O sr. não acha que a participação de arquitetos e designers foi muito escolar, ingênua?

Bratke - Essa é uma idéia preconceituosa. Existem trabalhos de artistas que não são tão maduros. Essas pessoas não tiveram a oportunidade de ver a última Bienal de Arquitetura de Veneza, onde os arquitetos fizeram instalações com críticas às cidades. A instalação dos trilhos é uma crítica sutil ao descaminho das cidades.

Folha - Não seria pueril demais?

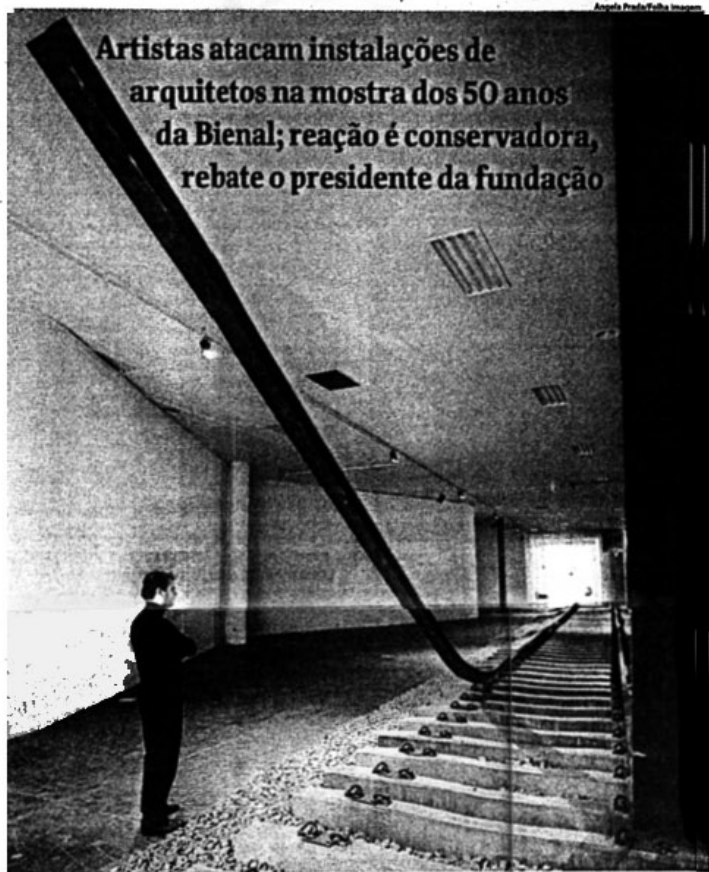
Bratke - Acho que é simplória, é muito fácil de entender. Mas é uma das instalações em que o visitante mais identifica o problema das cidades. Todas as TVs filmam essa instalação.

Folha - A idéia era fazer uma mostra para aparecer na TV?

Bratke - Do ponto de vista da crítica, é um erro medir o sucesso de uma obra pelo sucesso que ela faz na TV. Só que eu acho que a Bienal é entretenimento também.

Folha - O sr. considera que arquitetura e design são arte?

Bratke - Essa é uma discussão que tem 20 mil anos. Mas acho que sim. Se você encara artes visuais como uma maneira de transmitir uma crítica, um pensamento, é difícil encaixar arquitetura e design. Mas, do ponto de vista mais amplo, arquitetura e design são artes utilitárias. Arqui-

Angela Prado/Folha Imagem

"Trilhos Urbanos", instalação dos arquitetos José Magalhães e José Magalhães Jr., é "simplória", diz Bratke

O QUE VOCÊ ACHA DA MISTURA?

Artistas, críticos e arquitetos comentam a mescla de arte, arquitetura e design na Bienal

PAULO MENDES DA ROCHA, *arquiteto e professor aposentado da USP*:

"Não quero me envolver nessa discussão, mas não vejo como excluir a arquitetura da arte. Não existem currais para a arte. Os críticos podem comentar o que quiserem, mas o valor de uma manifestação não pode vir do fato de o [...] balhos maiores, como os de Miguel Rio Branco e Lina Kim. Sobre os outros, fiquei atônito. Achei muito sem sentido. Não envolve nem critério de qualidade ou de falta de qualidade. Não sei para que os artistas, arquitetos e designers foram chamados. Achei uma coisa descabida. Arquiteto não faz

AGUINALDO FARIAS, *professor de história da arte e de arquitetura na Faculdade de Arquitetura da USP em São Carlos e curador da parte brasileira da 25ª Bienal*:

"É estimulante juntar arte, arquitetura e design. Pela sua própria história, a Bienal deve ser um fórum de todas as linguagens. [...] tral. Em alguns casos, os trabalhos dos arquitetos na Bienal revelam carisma, mas lhes falta profundidade. O ambiente entre os artistas está mais maduro, o que é natural. Quanto à arquitetura, falta-lhe mais conceito. Mas é apreciável a disposição dos arquitetos. Eles deram a cara para bater. Retomando [...] Na Bienal anterior, de arquitetura, já havia esse sintoma. Era extremamente conservadora e tímida. Embora enorme, parecia ter nada a dizer, e os arquitetos aceitaram isso. Agora, resolveu-se pelo oposto. Deram a chance de o arquiteto falar algo substantivo sobre a cidade. Mas, por que arte?

A BIENAL

DA ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA

Um grupo de arquitetos-empreiteiros e promotores culturais tomou conta da Fundação Bienal e prepara a sua próxima edição, com curadoria de Alfons Hug, sobre "metrópoles". **Como o establishment financeiro-imobiliário da cidade** _ diretamente envolvido nas mais importantes operações corporativas de reestruturação urbana _ **vai tratar das metrópoles através da arte?** Como será essa Bienal promovida por eles? Como será a Bienal das corporações?

A proposta apresentada por Alfons Hug para a mostra, embora desprovida de qualquer elaboração conceitual, nos dá uma pista: trata-se de apresentar algumas metrópoles mundiais, a partir do retrato que os artistas delas fizeram. Ou melhor: como seu tema inicialmente apresentado _ "iconografias metropolitanas" _ indica, a partir da imagem que se consolidou dessas cidades.

As cidades são escolhidas em função da experiência pessoal do curador enquanto diretor do Instituto Goethe. Não há, na sua apresentação, qualquer análise quanto ao papel que tenham na articulação da rede de cidades globais ou numa eventual contraposição a esse processo de integração capitalista. Não faz qualquer referência aos modos pelos quais a produção artística nestas metrópoles está sendo institucionalmente inserida no sistema internacional da cultura. A arte aparece sem qualquer relação com os processos estruturantes das cidades. Estas são entendidas apenas como tema.

O próprio dispositivo expositivo da Bienal vem se tornando inadequado para acolher projetos artísticos complexos, como os que envolvem condições urbanas. A manutenção do dispositivo expositivo tradicional, como convém às estratégias das grandes instituições, não apenas reforça o caráter cenográfico das mostras. Ela serve, sobretudo, para evacuar da esfera artística os elementos e processos que constituem a complexidade e as tensões do espaço urbano. Justamente tudo aquilo que a produção artística mais contemporânea procura incorporar.

O mesmo ocorre do ponto de vista da cidade: qual o papel de mapeamentos feitos por essas mostras _ incluindo a "Bienal 50 Anos" _ senão **justificar e instrumentalizar projetos corporativos de desenvolvimento urbano?**

A estratégia que vem sendo adotada prescinde de todo o aparato conceitual e técnico desenvolvido pela arte contemporânea, nas últimas décadas, para a abordagem de situações complexas e dinâmicas. Prescinde de negociações com elementos espaciais e agentes sociais. Essas exposições apenas simulam, à distância, as situações urbanas. Refletem o isolamento social e político destas instituições culturais sob domínio corporativo.

A apreciação estética de situações urbanas tem servido em campanhas de **legitimação de operações urbanas determinadas por interesses imobiliários.**

Uma imagem de coerência, beleza e tradição dos lugares, criada por retratos artísticos das cidades ou programas de arte pública, servem para ocultar os conflitos sociais constitutivos do espaço urbano. Neste contexto, a arte serve para justificar e promover projetos de "revitalização" e reestruturação urbana corporativos.

Aqui reside o cerne da estratégia estabelecida para esta Bienal: a arte é usada para promover a imagem das cidades que os projetos corporativos de desenvolvimento urbano e os novos grandes equipamentos culturais estão criando. E, ao mesmo tempo, para funcionar como parte do city-marketing, para promover São Paulo como locação adequada para a implantação de sedes corporativas e instituições culturais internacionais.

Essa Bienal obedece à mesma lógica predominante na economia e no espaço urbano. Em vez de refletir criticamente sobre as configurações dominantes, essa proposta opera a partir da cidade corporativa, da lógica da apropriação. Nesta situação, a arte abandona por completo toda ambição reflexiva para converter-se em instrumento de interesses econômicos e políticos. Essas instituições culturais transformam o dispositivo do capital e do poder no seu próprio modus operanti.

Não por acaso o curador inicialmente enfatizou o papel que a moda e os ambientes teriam na exposição. Trata-se de uma tentativa de estetizar a cidade. Toda abordagem que implica ênfase em arte entendida como processo _ obras que transcendam o objeto artístico, levando a relações com as condições urbanas e negociações com seus diversos agentes _ é explicitamente abandonado. A arte é convertida em iconografia. É assim que a exposição concebida para

a próxima Bienal de São Paulo corresponde aos interesses e empreendimentos imobiliários e culturais do grupo de empresários que a controla.

SOBRE UMA SINISTRA HOMENAGEM

Pobre e confusa, nunca uma exposição pareceu tanto um melancólico fim de festa como a mostra dos 50 anos da Bienal de São Paulo

2001, sem dúvida, seria um ano todo dedicado às comemorações do cinqüentenário da Bienal de São Paulo se essa não fosse, infelizmente, a Fundação Bienal...

Afinal, é pacífico para todos que a arte brasileira pode ser dividida em dois blocos: antes e depois das bienais de São Paulo. Criada num período de profundas transformações no país e no mundo (1951), as bienais trouxeram para o público e para os artistas brasileiros o que de mais contemporâneo ocorria em termos de arte no resto do mundo. Apenas essa atualização periódica já serviria como índice de diferenciação do circuito artístico local em relação a outros circuitos não hegemônicos. Mas as bienais não se restringiram a apresentar apenas o que de mais contemporâneo surgia na arte a cada dois anos. Suas grandes retrospectivas dos movimentos de vanguarda permitiram ao público e aos artistas locais – impossibilitados de visitar tais obras em museus brasileiros ou internacionais – o contato direto com obras de nomes marcantes da arte da primeira metade do século 20.

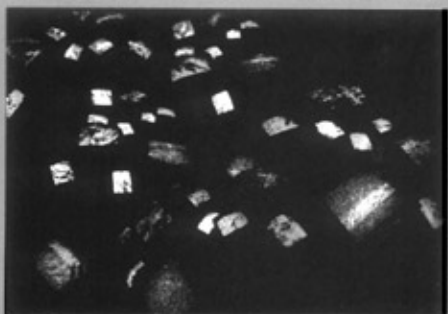
As conseqüências desse contato/contágio direto com a arte internacional ainda estão para ser estudadas com profundidade – e as comemorações dos 50 anos da instituição poderia ter sido o momento oportuno para tal empreitada, mas não foi.

Por outro lado, além de viabilizar o contato do público brasileiro com a arte internacional do período, a princípio não houve um artista brasileiro significativo, em atividade nos anos 50, que tenha passado incólume pelas fortes influências trazidas pelas bienais. Se nomes como Portinari e Di Cavalcanti responderam negativamente aos desafios propostos por elas (o que não deixa de ser uma reação), impossível pensar as produções de nomes como Alfredo Volpi, Bonadei e muitos outros sem levar em conta o impacto causado pelas bienais. Já aqueles artistas que estavam em formação naquele período e nos posteriores foram totalmente absorvidos pela quantidade imensa de informação visual que a cada dois anos tomava conta do Ibirapuera.

Isso foi um mal para a arte brasileira, como quiseram afirmar alguns? É claro que não, pois foi pelas bienais que as vertentes construtivas aqui chegaram, se fundiram a outras influências e frutificaram de forma original. Foi por meio delas, igualmente, que outras vertentes internacionais abriram o campo de expressão artística local, tornando-a uma das mais férteis na atualidade. Devido às bienais, a arte brasileira foi superando, de início, suas balizas modernistas e, na seqüência, aquelas não-figurativas. E, paulatinamente, foi entrando na contemporaneidade internacional, dialogando com a produção de outros países dentro de uma concepção atualizada e nem um pouco folclórica.

Mas não foram apenas o grande público e os artistas que ganharam com as bienais. Sobretudo em sua cidade-sede, foi e é notável o seu papel na formação de quadros profissionais que atuam em conjunto com os artistas, formando o circuito de arte local, que atualmente volta-se para o mercado internacional. As bienais foram a escola de vários indivíduos que hoje são curadores, colecionadores, galeristas, professores, críticos, historiadores – profissionais que dão a sustentação ao circuito artístico da cidade e do país.

Toda essa contribuição acumulada pela bienal nesses 50 anos poderia ter sido refletida, debatida e ampliada durante as comemorações de seu cinqüentenário. E tais comemorações poderiam ter se transformado no espaço ideal para a discussão do futuro da instituição. O modelo bienal ainda é válido para um país como o Brasil? Quais as possibilidades de transformá-lo ou não para o novo milênio? Mas, infelizmente, não é esse debate o que ocorre na exposição em que a Fundação Bienal de São Paulo supõe homenagear Ciccillo Matarazzo e a si mesma.

Pensada em dois núcleos – o "histórico" e o "contemporâneo" –, a exposição *Bienal 50 Anos – Uma Homenagem a Ciccillo Matarazzo* reúne no primeiro deles um rol de obras premiadas nas primei-

No alto, *Meu Nome na Tua Boca*, de Maurício Dias e Walter Riedweg; acima, *Terremoto*, videoinstalação de Elyeser Szturm; na pág. oposta, detalhe da maquete do quadro cronológico das bienais

Bienal 50 Anos – Uma Homenagem a Ciccillo Matarazzo – Pavilhão da Bienal (Parque do Ibirapuera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5574-5922). Até 29/7. De 3ª a 6ª, das 14h às 22h; sáb. e dom., das 9h às 20h. Ingressos: R$ 5; grátis às 4as

ras bienais (hoje pertencentes ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo) e um quadro sinóptico de suas 24 edições. Já o núcleo "contemporâneo" apresenta a proposta curatorial *Rede de Tensão*, reunindo trabalhos que – produzidos por profissionais das áreas de artes plásticas, design e arquitetura – deveriam pensar os limites e contaminações entre arte e cidade.

Em tese, nada mais oportuno do que convidar esses profissionais para, numa "rede de tensão", realizarem obras que problematizem o viver numa grande metrópole. Porém, a impressão do visitante, ao caminhar entre muitas das instalações mal concebidas, por peças "escultóricas" risíveis e obras que invadem umas às outras, não é propriamente a sensação de estar vivenciando uma rede de tensão. A impressão nítida é de estar caminhando pura e simplesmente por um emaranhado confuso, onde a ausência efetiva de uma boa museografia e a inexistência de um trabalho de iluminação de qualidade são qualificados como metáforas da "tensão" urbana em que vivemos. Pois sim. Aquela montagem caótica, visivelmente apressada e pobre, simplesmente demonstra que, de fato, tal exposição foi concebida – a despeito dos esforços de seus curadores – para tapar o buraco de uma edição da bienal que não houve, e que não se sabe se haverá um dia. Alguém tem certeza da 25ª Bienal em 2002, com o futuro apagado que se desenha, de imediato, para o Brasil?

Rede de Tensão, antes de ser uma exposição que diz repensar, refletir, questionar as relações entre arte e metrópole, não passa de uma mostra que cumpre uma obrigação de fundo burocrático de não deixar passar em branco uma data importante. Uma mostra burocrática, em que o caos da metrópole é substituído pelo caos da ausência de qualquer sentido de reflexão/prospecção mais amplo e que apenas se salva porque, aqui e ali, entre tantos equívocos, surgem obras de fôlego, como a de Ana Maria Tavares e pouquíssimos outros artistas.

No entanto, esse núcleo "contemporâneo", mesmo se esforçando tanto, não consegue ser pior ou mais burocrático do que o núcleo "histórico" da mostra...

Para que aquele infeliz quadro sinóptico das 24 exposições da bienal? É a má consciência do Conselho da Bienal querendo ser "didático", reduzindo a história da instituição a um enfileirar de fotos e textos discutíveis? É *isso* o que a bienal tem a apresentar ao público sobre sua própria história? Ela não consegue ir além do factual? Existe há 50 anos para representar-se como uma mera cronologia? Caso Ciccillo soubesse que sua grande criação seria vista dessa maneira por aqueles que dariam continuidade (?) ao seu projeto, talvez não o tivesse levado a cabo.

Porém, o que parece ser ainda mais grave – corolário inevitável dessa aventura que é a exposição em homenagem a Ciccillo – é a coleção de obras que um dia foram prêmios da bienal. Observando aquelas peças timidamente presas à parede ou sobre pedestais, com uma iluminação bastante discutível, o visitante só pode perguntar uma coisa: foi *isso* o que sobrou das bienais? O Brasil, o Estado e a cidade fizeram esse considerável número de exposições para que sobrasse *isso* como patrimônio? Nunca uma exposição pareceu tanto com um melancólico fim de festa como essa pálida homenagem a Ciccillo e aos 50 anos das bienais.

Nós – público, intelectuais e artistas –, felizmente, sabemos muito bem que o significado da Bienal de São Paulo para a arte e para a cultura do país é infinitamente maior do que aquilo que, sinistramente, a Fundação Bienal de São Paulo tentou passar como síntese de seus 50 anos. Daí a indignação contida de muitos – quase todos – que subiram o edifício projetado por Oscar Niemeyer para visitar a "homenagem" a Ciccillo.

BRASIL CONNECTS

BrasilConnectsEUA.

Depoisdocubismo,doexpressionismoedomodernismo,obrasileirismo.

Você tem muitos motivos para se orgulhar de ser brasileiro. Hoje, orgulhe-se especialmente da arte de seu país, que invadiu os Estados Unidos e está exposta nos principais museus de Nova York e Washington. No prédio do **Guggenheim Museum**, na 5ª Avenida, em Nova York, a exposição *Brasil: Corpo e Alma* apresenta obras do Barroco à Arte Contemporânea, passando pela Arte Indígena e Afro-Brasileira. A principal atração é o altar-mor da igreja do Mosteiro de São Bento de Olinda, totalmente restaurado para a ocasião. No Museo del Barrio, dedicado exclusivamente à arte da América Latina, estão expostas, em *O Fio da Trama*, obras contemporâneas que incorporam fios e tecidos. Além disso, 15 **Galerias** expõem para toda Nova York fotografias e obras da Arte Contemporânea Brasileira. Em Washington, o **National Museum of Women in the Arts** apresenta *Território Virgem*, exposição que discute o impacto do descobrimento do Brasil sob a perspectiva do Novo Mundo e do Cristianismo. É o Brasil conectado ao mundo e o mundo conectado ao Brasil.

A missão da BrasilConnects é preservar, apoiar, celebrar e disseminar os bens culturais e ecológicos do Brasil.

Promoção

Realização

BrasilConnects
Cultura & Ecologia

www.brasilconnects.org

Recentemente, a Associação Brasil + 500 passou a chamar-se BrasilConnects, para enfatizar seu projeto de inserção internacional do país. Aqui a relação com o **Museu Guggenheim** _ ainda que aparentemente a instituição tenha perdido sua posição de coordenadora nas negociações visando a construção de filiais do mega-museu no país _ é estratégica. É através de exposições institucionais em conjunto com grandes instituições como o Guggenheim que a BrasilConnects pretende assegurar o acesso ao circuito internacional das artes.

Quando da Bienal de Veneza de 2001, a nova instituição realizou diversas exposições na cidade, inclusive na Coleção Peggy Guggenheim. É evidenciada publicamente, pela primeira vez, a continuidade da articulação entre a antiga Associação Brasil + 500 e a Fundação Bienal. A representação oficial do Brasil em Veneza foi "organizada em parceria" com a Bienal. Como pode a participação do país na mais tradicional mostra de artes internacional, onde inclusive tem pavilhão próprio, ter sido realizada por outra instituição, privada? Nos anúncios, a Bienal foi subordinada à BrasilConnects. Como se decidiu ceder o status institucional de representação brasileira a uma organização particular?

Mais uma vez **a Bienal, instituição pública, serve de plataforma para atividades desta entidade privada.**

A Associação, que havia anunciado sua independência com relação à Bienal, desinteressada da realização da Mostra no país, entretanto retoma a "parceria" quando se trata da Mostra de Veneza. É evidente a articulação de um único esquema, priorizando o estabelecimento de conexões internacionais.

Pela total desproporção entre promoção, catálogos e festas e o que foi realmente feito em Veneza, as exposições da BrasilConnects foram essencialmente uma operação de marketing publicitário, em que os artistas brasileiros foram apresentados como produtos exóticos, carnavalescos. A articulação com o circuito internacional, objetivo da BrasilConnects, não se faz através de artistas e curadores, mas pela instância gerencial.

É uma globalização de instituições, uma integração corporativa.

Não implica em qualquer processo real de cooperação e intercâmbio com criadores e críticos.

Ao final de 2001, a BrasilConnects realizou sua grande operação internacional. Foram produzidas, simultâneamente, grandes exposições em Nova York (Guggenheim), Washington, Paris (Jeu de Paume), Bordeaux e Londres (British Museum). Talvez nunca a arte brasileira tenha sido tão extensamente exibida no exterior, com montagens espetaculares em importantes instituições estrangeiras.

O modelo inaugurado com a Mostra do Redescobrimento parece ampliar-se cada vez mais, numa lógica de expansão contínua.

Mas que efeito poderá ter essa exibição agressiva, desvinculada das instituições e processos de produção no país, sobre as condições da própria criação artística? Que mecanismos de colaboração _ entre instituições e artistas _ foram efetivamente engendrados? A exposição principal, no Guggenheim (Body and Soul), foi mais uma vez, como já ocorrera na Mostra do Redescobrimento, dominada pela cenografia, destacando a arquitetura, o aparato museológico. A teatralidade barroca, estática e artificial, se sobrepôs às obras contemporâneas. Mas o fracasso da exposição parece indicar, antes, o impasse da própria operação geral: apresentar a "cultura brasileira" _ difundir internacionalmente uma imagem publicitária do país _ em grandes espaços museológicos convencionais.

Com essas mostras internacionais, a BrasilConnects busca ser **a promotora hegemônica da arte brasileira no exterior.**

365 Dias

Inglaterra

British Museum
Amazônia Desconhecida

Kew Gardens
Margaret Mee

Museum of Modern Art Oxford
Experiment/Experiência

Ashmolean Museum
Atos de Fé: Fotografia Contemporânea Brasileira
Opulência e Devoção: Barroco Brasileiro

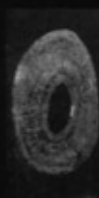
Fitzwilliam Museum
Heróis e Artistas: Arte Popular e a Imaginação Brasileira

Estados Unidos

Guggenheim Museum
Brasil: Corpo e Alma

Museo del Barrio
O Fio da Trama

Galerias de Nova York

The National Museum of Women in the Arts
Território Virgem

França

Galerie Nationale du Jeu de Paume
Mira Schendel e Tunga

Capc Musée d'Art Contemporain de Bordeaux
Lado a Lado: Arte Contemporânea Brasileira

Argentina

Fundación Proa
Imagens do Inconsciente

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires
Arte Contemporânea

Centro Cultural Recoleta
Arte Popular

Museo Nacional de Bellas Artes
Arte Barroca

Brasil - Ecologia

Maranhão
Nina Rodrigues

Amazonas
Amanã

Mato Grosso
Alta Floresta

Chile

Museo Nacional de Bellas Artes
Brasil Profundo

Brasil - Cultura

Oca - SP
Parade - 100 anos de arte

Convento das Mercês - MA
Panorâmica da Mostra do Redescobrimento

Museu de Arte da Bahia - BA
Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães - PE
Museu de Arte do Rio Grande do Sul - RS
Carta de Caminha

Capão Redondo - SP
Projeto Periferia SP

Realização da BrasilConnects com promoção da Revista Veja.

Promoção:

de Brasil

Itália

Bienal de Veneza
Vik Muniz e Ernesto Neto

Peggy Guggenheim Collection
Miguel Rio Branco e Tunga

Igreja San Giacomo dell'Orio
Imagens Negras do Barroco

Palazzo Fortuny
Carmen Miranda e o Carnaval Brasileiro
Vik Muniz e Ernesto Neto

Em 2001 o Brasil se conectou ao Mundo e o Mundo ao Brasil de forma inédita. Nosso patrimônio cultural foi exposto, e parte ainda está, em 24 dos principais museus do mundo e 15 galerias em Nova York. Ao mesmo tempo, o Centre Pompidou de Paris transferiu seu acervo com mais de 250 obras para a Oca no Parque Ibirapuera em São Paulo.

Também em 2001, importantes parcerias para o apoio a projetos de desenvolvimento sustentável, conciliando a conservação da biodiversidade e o progresso econômico-social, foram firmadas com o objetivo de preservar nosso patrimônio ambiental.

Foram 365 dias de grande atividade, que marcaram o início de um projeto que terá continuidade em 2002, 2003, 2004.... sempre visando apoiar, celebrar, disseminar e preservar o patrimônio cultural e ecológico brasileiro.

BrasilConnects Cultura & Ecologia: Projetos para o Brasil e para os brasileiros.

Apoio Institucional:

www.brasilconnects.org

Está definido o modelo de integração internacional: através de grandes instituições.

Uma tentativa de reproduzir, aqui, a operação de gestão e ampliação internacional que o Guggenheim vem desenvolvendo.

Essa é a nova economia política cultural que a BrasilConnects pretende seguir. Mas até onde pode ir esse processo, cada vez mais inflado, de espetacularização da arte brasileira? Essa estratégia se manterá viável, com a provável retração das grandes instituições museológicas americanas depois dos atentados de Setembro?

A repercussão, no Brasil, da ofensiva internacional da BrasilConnects foi muito limitada. Se a estratégia desta operação de marketing foi obter grande impacto de mídia, de modo a angariar apoio e dar seqüência à serie de exposições, cada vez maiores, ela não surtiu efeito. Esta operação terá continuidade institucional ou arrebentará como uma bolha especulativa?

Todas essas exposições, de imenso custo, não tiveram patrocinadores, tendo sido reconhecidamente financiadas pelo próprio presidente da BrasilConnects, Edemar C. Ferreira. O que justificaria tamanho investimento pessoal? De que modo isso refletiria a própria natureza da operação? Um projeto sem retorno financeiro indica investimentos baseados em interesses político-institucionais. Quais seriam eles, exatamente?

Mais recentemente, a BrasilConnects passou a ampliar suas atividades, em direção do ambientalismo e da biodiversidade, com possível captação de recursos junto a organizações internacionais de pesquisa científica e proteção ambiental. O dispositivo montado pela BrasilConnects tem sido, até as exposições recentes, fortemente especulativo: captação acelerada de verbas, realização contínua de sucessivos projetos, passagem rápida para outros setores capazes de gerar novos recursos. A **especulação** é um traço básico do capitalismo no Brasil, acentuado pelo processo recente de globalização. Não será de surpreender um próximo abandono das atividades da BrasilConnects no campo da arte, uma vez esgotado o seu potencial gerador de recursos.

Oscar Niemeyer e sua genialidade em território francês.

Maquetes, painéis fotográficos, desenhos originais, croquis, plant[illegible] e projetos do renomado arquiteto Oscar Niemeyer estão reunidas numa exposição inédita na Galerie Nationale du Jeu de Paume n[illegible] França, país onde viveu e realizou trabalhos de projeção internacional.

A mostra exibe a magnitude dos projetos de Niemeyer, desde a década de 40 até os dias de hoje, concretizando o intercâmnio cultural entre o Brasil e o mundo.

1940 — Pampulha, Minas Gerais, Brasil

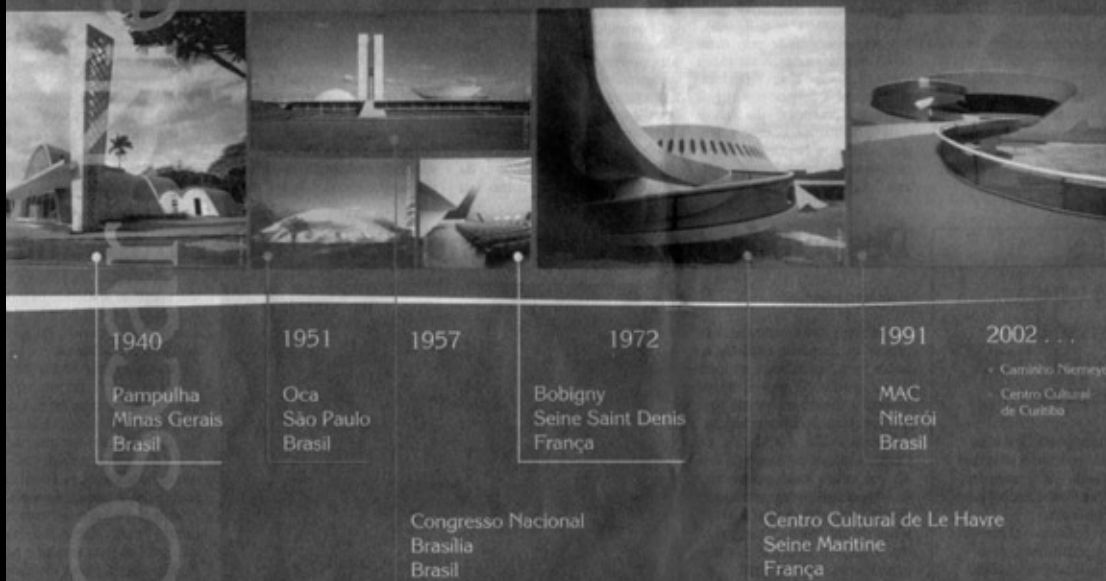
1951 — Oca, São Paulo, Brasil

1957 — Congresso Nacional, Brasília, Brasil

1972 — Bobigny, Seine Saint Denis, França

Centro Cultural de Le Havre, Seine Maritine, França

1991 — MAC, Niterói, Brasil

2002 . . .
- Caminho Niemeyer
- Centro Cultural de Curitiba

A missão da BrasilConnects é preservar, disseminar, apoiar e celebrar os bens culturais e ecológicos do Brasil.

Oscar Niemeyer
Galerie Nationale du Jeu du Paume.
Paris, França - De 5 de fevereiro a 31 de março.

Realização da BrasilConnects com o patrocínio do jornal Folha de S. Paulo.

Patrocínio: FOLHA

Apoio Institucional: MRE, Fundação Oscar Niemeyer

Realização:

www.brasilconnects.org

Mais uma vez o Brasil é Manchete no Mundo.

The New York Times

The New York Times - 26/out/2001 (EUA)

O Brasil em toda sua extravagante glória

"Uma cultura que cultiva seus gênios excêntricos."

(Michael Kimmelman)

The Economist

The Economist - out/2001 (EUA)

Consumindo Paixões

"A obra prima do barroco brasileiro, o altar, é um ícone que conecta a exuberância do patrimônio brasileiro com o senso de dinamismo da sua arte do século XX."

(Anna Robieden)

Newsweek International - out/2001 (EUA)

A mais nova exposição brasileira no Guggenheim destaca-se por sua instalação

"... é preciso ver para acreditar, ..."

(Peter Plagens)

EL PAIS

El Pais - 24/out/2001 (Espanha)

O Guggenheim de Nova York descobre o Brasil Indígena, Barroco e Contemporâneo

"É um Brasil indígena, barroco, modernista e contemporâneo que os nova-iorquinos e também muitos brasileiros não haviam visto até agora."

(Isabel Piquer)

Altar Mor do Mosteiro de São Bento, de Olinda / Recife, construído no séc. XVII, pesa 13 toneladas e tem 13,8m de altura por 7,8m de largura esculpido em cedro e banhado a ouro.

Uma das centenas de peças em exibição no Museu Guggenheim de Nova York, na exposição Brasil: Corpo e Alma.

TIME

Time - dez/2001

Corpo

"... mais complexa apresentação da arte ...eira já exposta nos Estados Unidos, ... um deslumbrante tributo à diversidade cultural do Brasil."

(Vinicius Navarro)

Financial Times - 4/nov/2001 (Inglaterra)

A mais espetacular instalação já vista

"... uma esplêndida exposição apresentando um barroco extravagante com esculturas e artefatos religiosos dos séculos XVII e XVIII é apresentada com a arte moderna brasileira de 1925 até hoje."

(Clare Henry)

ARTnews - dez/2001 (EUA)

Brasil: Corpo e Alma

"... essa não é meramente uma exposição histórica: ela transforma o passado adormecido em cultura viva. Trezentos anos de vida brasileira respiram e se movimentam no Guggenheim."

(Alfred Mac Adam)

A exposição Brasil: Corpo e Alma no Museu Guggenheim de Nova York é uma pequena parte de um grande projeto que busca preservar, celebrar, disseminar e apoiar o patrimônio cultural e ambiental brasileiro. É o Brasil conectado ao mundo pela arte e cultura de nosso povo.

Realização da BrasilConnects com promoção da Revista Veja.

Promoção: veja

Apoio Institucional:

www.brasilconnects.org

ART

Groping in the Dark

The Brazilian display in the Guggenheim's new exhibit is overwhelmed by its installation

BY PETER PLAGENS

THE USUALLY BRIGHT and airy Guggenheim Museum looks somewhat darker and melodramatic these days. That's putting it mildly. The whole rotunda has been painted absolute black, and Frank Lloyd Wright's original terrazzo flooring for his landmark Manhattan edifice has been covered with much darker linoleum. Way up the museum's famous spiral trail, wavy black exhibition walls loom spookily. Spotlights illuminate art works as if they're heads in a wax museum. And undulating, firelike lights lick at the perimeter of the rotunda's giant skylight. What gives? Has the Guggenheim—in its steamroller crusade to bring the art museum into the 21st century—finally decided to merge totally with swinging pop culture and turn itself into the world's tallest disco?

No, it's all merely an installation design by French architect Jean Nouvel for a huge, dizzyingly variegated exhibition titled "Brazil: Body and Soul." (It runs through Jan. 27, before traveling to—where else?—the Guggenheim Bilbao, its only other venue.) Brazil, as we know, is an enormous, vital, intensely multicultural nation populated by native Indians, descendants of Portuguese colonizers, nearly 70 million people of African heritage (which is more than twice the number in the United States) and immigrants from practically everywhere. The show is divided—if that word can be used in the Guggenheim's unintentionally morbid fun-house décor—into three general categories: indigenous, baroque and modern.

Since the indigenous masks and spears—while beautiful and admirable for their passion and obsessive craftsmanship—tend to be the sort of fare you wish you could see in brighter light with more explanation, and the modern Brazilian art is, frankly, fairly minor, the largest section of "Body and Soul" justifiably comprises baroque sculpture. Most of it consists of intricately carved, painted angels, saints, Virgins and Christ figures. But the indubitable centerpiece of the show—rising like a curvy, golden dance-and-DJ platform 45 feet above the rotunda's floor—is a monumental altarpiece (circa 1785) from the Benedictine monastery of São Bento in Olinda in the northeastern province of Pernambuco. Because of a delay in shipping owing to the September 11 terrorist attacks in New York, finishing touches on its reassembly were still going on last week. And although any number of German and Austrian churches boast near—but immovable—equals, this thing has to be seen to be believed, especially in such a weird, completely secular context.

COURTESY GUGGENHEIM MUSEUM

Towering treasure: *The altarpiece cost $240,000 to restore*

That context includes, of course, the question of why and how the Guggenheim—founded in 1939 as a "museum of non-objective painting" and until the advent of go-go director Thomas Krens in 1988 a strictly modern and contemporary institution—came to mount such an encyclopedic, historical show. Answer: the Guggenheim is a museum of the art of the deal as much as the art of art. The termite-ridden Benedictine altarpiece, for example, was cajoled from the monks with the offer of a complete restoration. It took seven months, cost about $240,000 and turned out to be a win-win situation for both the museum and the abbey, where the altarpiece was expected to collapse within five years. In the bigger picture, the Guggenheim wants to add another branch in Brazil. Krens and quasi in-house architect Frank Gehry have visited Rio de Janeiro, Recife, Salvador and Curitiba to check out possible sites. (When it did the "China: 5,000 Years" exhibition in 1998, the museum was reportedly considering trying to open a Shanghai branch.)

Just as the Guggenheim's institutional maneuvers at times overshadow its ambitious cultural programs, so the installation of "Body and Soul" in the end overwhelms the art. The show includes 350 objects—not to mention various flat-screen videos and projections covering related material, like Carnival and the 1950s instant-capital-city Brasília—but it feels like both endlessly more and succotash less. The faint hubbub you hear on the ramps comes from the adjacent galleries, where a Norman Rockwell retrospective is on view to cheerfully gesticulating crowds. To go from one show to the other is like eating tropical seafood and a strawberry sundae at the same time. And—if you really want to enjoy these bossa-nova days at Club Krens—try to remain oblivious to the slight buzz of danger that comes from wandering around in the dark on tilting ramps. ■

Newsweek
THE INTERNATIONAL NEWSMAGAZINE

ESTRATÉGIAS CORPORATIVAS

As novas operações institucionais, dadas sua natureza e escala, apontam para

uma nova etapa neste processo de privatização da produção cultural.

As novas instituições não são mais iniciativas de marketing cultural de corporações, são empreendimentos privados, promovidos por grupos que atuam no cruzamento entre grandes projetos urbano-imobiliários, corporações financeiras e administração pública.

Talvez nunca, na história de São Paulo, a configuração de poder envolvendo a cidade e a arte tenha sido tão cristalina. Há uma conjugação de administração pública conservadora (até a gestão Pitta), arquitetura comercial-corporativa e apropriação institucional. Os procedimentos correntes na lógica do mercado _ relações de poder, desrespeito intelectual, apropriação indiscriminada _ passam a imperar.

O domínio destes grupos sobre as instituições instaura a prática generalizada do gangsterismo urbanístico e cultural. É possível desenvolver

propostas alternativas de interação cultural em escala internacional,

baseadas no processo de trabalho _ em vez de exposições feitas por grandes instituições? Mecanismos de colaboração entre diferentes grupos de criadores, organizações sociais, instituições culturais, administrações públicas e empresas. Um dispositivo horizontal, flexível e dinâmico, que se reconfigura a cada projeto, em vez das estruturas verticalizadas das grandes instituições. Processos baseados em negociação, participação e troca entre parceiros, em vez de prestação de serviços.

A aliança entre as instituições corporativas procura esvaziar este processo, para transformá-lo em mero acordo de intercâmbio e patrocínio entre instituições culturais privadas e interesses imobiliários e financeiros.

O projeto corporativo de integração cultural internacional

reflete toda a perversidade que acompanha a própria globalização capitalista.

A BrasilConnects indica o modelo e as estratégias utilizadas. As exposições promovidas por este grupo de arquitetos corporativos representam a estratégia oposta à que Arte/Cidade procura apontar para a cidade e a arte diante da globalização. Elas configuram **um dispositivo hegemônico, assentado num projeto de reestruturação urbana global,** visando integrar a produção e a exibição de arte em São Paulo às grandes instituições culturais transnacionais.

BRAVO!

A trilha das saúvas

É preciso banir a plutocracia instalada nas artes

Por **Angélica de Moraes**

O circuito artístico brasileiro enfrenta atualmente uma crise que tem origem no culto neoliberal à privatização e às regras do capitalismo globalizado. Embora haja endêmica ineficiência na máquina estatal encarregada de gerir a cultura brasileira, estamos assistindo agora aos efeitos tão ou mais perversos da sobreposição de outra ineficiência gerencial na área: a ação de plutocratas na pele de mecenas.

Na melhor das hipóteses, essa plutocracia está apenas em busca de legitimação social capaz de alavancar seus negócios. Podemos identificá-la pelo modo veloz, personalista e megalomaníaco pelo qual toca as questões de política cultural ao alcance de suas mãos. Não cultiva nenhum plano a médio e longo prazo, nenhuma idéia de criar ou consolidar instituição importante para as próximas gerações. É tudo aqui e agora, orientado por conceitos de mercado e bilheteria.

Embora não tenham herdado o dinheiro (são geralmente autores das próprias fortunas), herdaram a mentalidade nascida com a monocultura extrativista e predatória: a urgência de lucro. São as saúvas da lavoura cultural brasileira.

Pode-se observar esse fenômeno como uma repetição, em registro de involuntária e risível paródia, do que ocorreu no fim dos anos 40 e início dos 50 no cenário artístico paulistano. Mas os empresários Ciccillo Matarazzo e Assis Chateaubriand legaram ao processo civilizatório nacional dois museus (Museu de Arte Moderna e Museu de Arte de São Paulo) e uma instituição situada entre as mais sólidas e prestigiosas do país: a Fundação Bienal de São Paulo.

O que os plutocratas atuais, encastelados em altos cargos na administração cultural privada, estão legando ao futuro? No mais das vezes, apenas catálogos ricos em papel cuchê e paupérrimos em informações. Publicações destinadas a documentar (embora poucas vezes o façam) mostras meteóricas, que confundem qualidade com quantidade e fato com adjetivo.

Esses catálogos pesam como lápides sobre a cultura nacional. Impossíveis de transportar para divulgar nossos artistas. São as folhas que as saúvas carregam para seus ninhos, ou melhor, para suas mesinhas na frente do sofá das visitas, no escritório da firma particular. O grande público, alvo de (estas sim) eficientes estratégias de propaganda e marketing, visita embevecido conjuntos pífios de obras de segundo e terceiro nível de qualidade, assinadas por grandes mestres do presente e do passado. E aceita que o prédio de um museu, por exemplo, como o Masp, tombado pelo Patrimônio Histórico, esteja sofrendo (*lato sensu*) infindável reforma, ao arrepio do projeto original que deveria preservar.

> Mentalidade de saúva é se orgulhar de estar gastando R$ 40 milhões na *Mostra do Redescobrimento*

Pobre Masp. Atualmente serve muito mais como tribuna de discursos de políticos municipais em acelerado processo de deterioração moral do que ao seu objetivo de centro de difusão da arte e do pensamento visual. Esse infindável rol de miserabilidade inclui, aliás, o Museu Brasileiro de Escultura (MuBE), que também funciona acéfalo, sem curador, sem diretoria técnica, apequenado em balcão de favores, conveniências sociais e diletantismos.

Há ainda quem gaste tinta e papel para falar da suposta tirania dos curadores de arte. A tirania tem outra origem, gente. Há pouco assistimos ao curador da 25ª Bienal de São Paulo ser destituído do cargo por discordar de uma medida (o adiamento da mostra) tomada unilateralmente, pelo presidente da Bienal, sem prévia consulta a quem de direito, ou seja, ao curador que iria realizá-la.

Felizmente a mobilização do meio cultural nacional e internacional conseguiu reconduzir Ivo Mesquita às suas funções na 25ª Bienal. Seu poder, como vimos, é precário, mas conta com mecanismos de sustentação eminentemente democráticos.

São esses mesmos mecanismos, operados por formadores de opinião do meio cultural, agentes e protagonistas do fazer artístico, que precisam ser mobilizados para agir mais fundo. Para tentar banir a plutocracia instalada nas artes.

Voracidade predatória: megalomania e mercado

Mentalidade de saúva é, por exemplo, gastar R$ 18 milhões no estande brasileiro em Hannover. É prever o gasto de US$ 8,5 milhões com o aluguel dos museus Guggenheim de Nova York e Bilbao para enviar uma mostra de arte brasileira.

Só saúva, com sua voracidade predatória, pode se orgulhar de estar gastando R$ 40 milhões na *Mostra do Redescobrimento* e pretender gastar outros R$ 40 milhões com sua itinerância internacional. Enquanto isso, museus e coleções públicas de arte pelo Brasil afora estão carentes de recursos mínimos para a sobrevivência física.

Para entender essa derrama lunática de dinheiro, vale lembrar que a Fundação Iberê Camargo está construindo um museu em Porto Alegre com quatro pavimentos e projeto do renomado arquiteto internacional Álvaro Siza ao custo de US$ 9 milhões. Ou seja, com os recursos que devem ser mobilizados pela *Mostra do Redescobrimento* daria para construir, no mínimo, quatro belos museus no Brasil. Um dos indicadores do subdesenvolvimento é o hábito de esbanjar recursos.

É preciso, porém, distinguir as instituições privadas tomadas pela saúva daquelas onde existe administração técnica, profissional. Essas, como sabemos, agem a médio e longo prazo. É o caso do Instituto Itaú Cultural, que faz mapeamentos culturais, incentiva a produção de arte e age na quebra dos modelos hegemônicos de circulação da cultura. Também é preciso frisar que há instituições estatais eficientes no uso de recursos originados na renúncia fiscal, como o Centro Cultural Banco do Brasil. Exceções? Lamentavelmente.

É como afirma aquele slogan: ou o Brasil acaba com as saúvas, ou as saúvas acabam com o Brasil. Que tal começar propondo uma revisão na legislação de incentivos fiscais? Critérios menos mercadológicos e mais ligados aos fundamentos da cultura? Beneficiando menos eventos e mais ferramentas permanentes de ação cultural? Talvez isso produza excelente efeito formicida.

POLÍTICA CULTURAL

Crise faz Guggenheim cancelar planos

Acordo com a grife Prada é desfeito e projeto do museu no Rio é 'congelado'

NOVA YORK – A Fundação Guggenheim abandonou a parceria com o mais novo e caro projeto da grife Prada, um centro comercial em Nova York, demonstrando que enfrenta uma crise financeira sem precedentes na história da instituição.

O centro comercial da Prada, sofisticado projeto do arquiteto holandês Rem Koolhass, tinha participação assegurada do Guggenheim, mas o presidente da fundação, Thomas Krens, abandonou a parceria, cancelando a sociedade.

O centro da Prada tem um teatro com 150 assentos em forma de uma onda que deveria abrigar atividades artísticas. Agora, exibe sapatos e, ocasionalmente, espetáculos de dança, conferências ou exibição de filmes.

NOVA SEDE DE NY TAMBÉM VAI PARA A GAVETA

Não só a sociedade Prada-Guggenheim se viu afetada. Os planos para o novo museu da fundação no Rio de Janeiro estão arquivados, segundo informou a agência alemã DPA. Até o projeto de comercialização online Guggenheim está ameaçado de fechamento.

A sede da fundação, no museu da Quinta Avenida, prevê despedir um quarto dos 450 empregados. E também está congelada a construção de um novo centro artístico em Manhattan, uma espécie de variante do monumental museu da cidade espanhola de Bilbao.

O novo Guggenheim de Nova York, desenhado também pelo arquiteto Frank O. Gehry, deveria ser erguido nas proximidades de onde ficavam as torres do World Trade Center, um gigante de titânio de 30 metros de altura sobre o East River. O financiamento do projeto, estimado em US$ 1 bilhão e que nunca esteve garantido, ficou mais difícil, embora Krens tenha fácil trânsito entre os patrocinadores. Os mecenas e patrocinadores reavaliaram suas prioridades depois dos atentados de 11 de setembro.

Diz-se em Nova York que Gehry desenhou "o museu não-realizável mais famoso do mundo". A prefeitura de Nova York tem um déficit herdado da antiga administração e não há possibilidade de subvenções milionárias num futuro próximo. A cidade não vive seus melhores dias no plano turístico: mais da metade dos 10 milhões de visitantes habituais vindos de outros países chegavam de avião, mas após os atentados terroristas, essa previsão mudou consideravelmente. (**DPA**)

Mário Viana/AE

O museu Guggenheim de Nova York, na Quinta Avenida, também sede da fundação americana: atentados de 11 de setembro mudaram a cena cultural na cidade

Texto: Nelson Brissac

Assistente: Andreia Moassab

Design: Eliane Testone | Sindicato
Paula Miranda | Mambo Criação e Design | Sindicato